

Igoris
Grabaris

SEROVAS

Igoris Grabaris

SEROVAS

Iš rusų kalbos vertė
LAIMA PATRIUBAVIČIENĖ



VILNIUS
1984

85. 143(2) 1
Gr-03

Игорь Грабарь ВАЛЕНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ СЕРОВ
М., «Искусство», 1965

Vertimą recenzavo
ALDONA DAPKUTĖ

G $\frac{4903020000—341}{M852(08)—84}$ 224—84

VIETOJE PRATARMĖS

Prabėgo keturiasdešimt penkeri metai nuo to laiko, kai išėjo mano pirmoji monografija apie Serovą.

Politinės, socialinės ir buitinės carinės Rusijos sąlygos trukdė išleisti knygą, kur teisingai ir atvirai būtų pavaizduotas didis dailininkas ir drąsus pilietis, amžininkų vienbalsiai vadintas rusų meno sąžine. Beje, ir pats Serovas neleido kalbėti apie kai kuriuos dalykus, faktus, mintis, o neseniai supiltas jo kapas vertė dar griežčiau laikytis to draudimo. Viskas buvo per daug arti, trūko perspektyvos, nuotolio nuo įvykių ir žmonių.

Praėję dešimtmečiai išmokė giliau ir teisingiau suprasti Serovą. Nors per tą laiką mene įvyko nemažai poslinkių, dailininkas po senovei mums artimas ir brangus, jo kūryba vis tokia pat žavi ir patraukli. Dabar mes daug ką apie jį žinome, ko nežinojome anksčiau, nes per tuos metus paskelbta nemažai atsiminimų, išleisti nuostabūs jo laiškai ir, svarbiausia,— surasta daug naujų jo kūrinių.

Kokiais šaltiniais naudotasi šioje monografijoje? Visų pirma, tai mano užrašyti pokalbiai su dailininku, trukę ištisus penkerius metus, nuo 1906-ųjų, kai buvo sumanyta monografija, ligi 1911-ųjų lapkričio; paskutinįsyk mudu kalbėjomės kelios dienos prieš Valentino Aleksandrovičiaus mirtį.

1906 metų žiemos pradžioje susitarėme, kad jis papasakos man savo gyvenimą, iliustruodamas piešiniais, etiudais, kompozicijomis bei gausiomis nuotraukomis tų kūrinių, kurie buvo pasklidę po muziejus bei privačias kolekcijas.

Jau per pirmą susitikimą jis ištraukė iš spintų ir iš po sofos keletą sausakimšų lagaminų ir skrynučių su savo darbais, pradedant vaikystės metų ir baigiant paskutiniaisiais, ir mudu kibome į darbą. Čia sumišai buvo sudėta grafika, tapyba ir akvarelė, bet daugiausia įvairaus dydžio albumai. Serovas pasakojo — aš užrašinėjau.

Ištisą mėnesį beveik kasdien ilgus vakarus sėdėjau pas jį Znamenskajos gatvelėje, ir man prieš akis žingsnis po žings-

nio skleidėsi nuostabus jo gyvenimas ir kūrybos kelias. Šia prasme pasakojamoji knygos dalis iš esmės yra dailininko autobiografija. Pirmame leidime panaudojau ne visus užrašus, dabar jų kur kas daugiau.

Antras svarbus šaltinis — Serovo laiškai, už kurių publikaciją turime būti dėkingi dukrai Olgai Serovai ir N. Sokolovai. Pirmame leidime aš galėjau panaudoti tik laiškus, kuriuos man buvo pateikusi žmona Olga Serova; dabar aš pirmąsyk publikuoju ligi šiol neskelbtus Valentino Aleksandrovičiaus laiškus J. Mamontovai, kurią jis vadino antrąja, „ir geresne" motina. Šis pluoštas laiškų labai svarbus, norint pažinti dailininko kūrybą bei dvasinį jo gyvenimą.

Tačiau didžiųjų žmonių laiškai, kad ir labai reikšmingo turinio, patys savaime negali būti visiškai patikimas šaltinis teisingam ir objektyviam gyvenimo aprašymui ir tampa vertingi tik pagrįstai įpynus juos į biografinį audinį. Atplėšti nuo pastarojo, jie sunkiai suvokiami, gali būti ir nesuprantami, o kartais tarytum net iškraipo santykius ir faktus. Tokie ir Serovo laiškai; be atitinkamo komentaro, jie ne iki galo iššifruojami.

Trečias monografijos šaltinis — V. Serovos atsiminimai „Serovai, Aleksandras Nikolajevičius ir Valentinas Aleksandrovičius" (Sankt Peterburgas, „Šipovniko" leidykla, 1914). Ši puiki knyga pasirodė tada, kai mano pirmoji monografija jau buvo išėjusi, todėl aš negalėjau ja pasinaudoti. Natūralus prisirišimas prie vyro ir sūnaus ne visuomet leido autorei būti visiškai objektyviai, be to, į senatvę susilpnėjus atminčiai, pasitaiko viena kita neteisinga data, yra ir klaidingų teiginių. Ypač klaidingai traktuojami įvairūs politiniai ir socialiniai reiškiniai, tiek tolimos praeities, tiek ir visai neseni. Vis dėlto, nors ir turėdami trūkumų, V. Serovos atsiminimai pateikia tiek įdomių ir svarbių faktų, kad dailininko biografai negalės jų apeiti. Visa tai daugiausia liečia biografinę monografijos dalį, o menotyrinė analizė glaudžiausiai susijusi su dailininko kūryba; todėl visos autoriaus pastangos pastaruosius keturis dešimtmečius turėjo vieną tikslą: išaiškinti ir rinkti nežinomus arba beveik užmirštus dailininko paveikslus ir piešinius. Dirbant tokį darbą, viskas svarbu: kūrinio idėja, jo sumanymo istorija, kūrybos procesas, sunkios savaitės ir mėnesiai ieškant galutinio sprendimo, nuolat perdirbinėjant. Atskleisti

esminius meninių ieškojimų momentus padeda išlikę eskizų albumai; juose aptinkame čia pirmąją mintį, čia tolesnes jos įkūnijimo stadijas, idėjinių ir kūrybinių prieštaravimų žymes, galutinį sprendimą. Štai kodėl net nereikšmingas naujai atrastas dailininko eskizas tyrinėtojui gali būti labai svarbus. Ypač didelę reikšmę eskizai turėjo aiškinantis I. Krylovo „Pasakėčių" iliustracijų kūrimo procesą, kai dailininkas, išlikdamas nuoseklus realistas, piešinį, atliktą tiesiog iš natūros, pritaikydavo suprastintam pasakėčios pasauliui.

Ši antroji monografija parašyta pagal kitą planą. Serovas — ir žymus tapytojas, ir puikus piešėjas, todėl jo kūrybiniam palikimui turi būti skirtos dvi savarankiškos dalys. Viena — tapybai, kita — piešiniams.

Paprastai tapyba ir piešinys kiekvieno dailininko kūryboje glaudžiai siejasi, tačiau Serovo grafikos palikimas toks didelis ir reikšmingas, kad jį reikia traktuoti kaip atskirą meno reiškinį.

Kadangi neįmanoma tekste skirti vietos visiems — tiek pagrindiniams, tiek neseniai surastiems — dailininko darbams, atskirame skyriuje pateikiamas išsamus (bent kol kas) jo kūrinių sąrašas su paaiškinimais*.

Be abejo, tiek Serovo paveikslai valstiečių buities ir ikirevoliucinio Rusijos kaimo gyvenimo temomis, tiek puikūs jo piešiniai, pirmiausia I. Krylovo pasakėčių iliustracijos, pateks į istoriją ir jaudins ateities kartas, kaip jaudina mus, tačiau svarbiausia ir giliausia jo palikimo dalis, daranti didžiausią įspūdį, vis dėlto yra portretai; čia nebuvo jam lygių nei rusų, nei pasaulinėje XIX amžiaus dailėje. Ir Rusija, ir Vakarai turėjo daug įžymių portretistų, bet nė vienas jų nebuvo toks kryptingas, toks negailestingai teisingas perteikdamas neigiamus modelio bruožus, ir toks žaviai teisingas, vaizduodamas teigiamus dalykus.

Serovo portretai — tai ne vien ryški galerija to meto žmonių, didelių ir menkų, gerų ir piktų, darbščių ir dykaduonių, bet ir tribūna, iš kurios dailininkas išsakė būsimoms kartoms slaptas savo mintis ir nuomonę apie pasaulį, tokį nuostabų ir kartu tokį grasų.

---

* Lietuviškame leidime Serovo kūrinių sąrašo atsisakyta. *(Vert. past.)*

Serovo kūrybinis kelias nėjo vien kylančia nuolatinių laimėjimų linija. Kaip ir visi dideli menininkai, jis patyrė stagnacijos, net žengimo atgal laikotarpių, kuriuos sukėlė gilūs asmeniniai ir visuomeniniai prieštaravimai ir po kurių sekdavo naujas pakilimas. Parodydami juos, mes jokiu būdu nemažiname asmenybės didingumo ir reikšmės. Tai, ko negalėjome kalbėti prie neseniai supilto dailininko kapo, privalome pasakyti dabar, nes laikinus Serovo paklydimus šimteriopai atperka jo gigantiškas įnašas į rusų dailės lobyną.

Pirmame monografijos leidime labai mažai dėmesio buvo skirta Serovo vaikystės, jaunystės ir brandos metų visuomeninei aplinkai, formavusiai jo pasaulėžiūrą ir meninį kryptingumą. Nepakankamai išryškintas ir tėvų vaidmuo sūnaus gyvenime, o Serovo tėvas ir motina buvo žymūs XIX amžiaus antros pusės rusų kultūros veikėjai, palikę ženklų pėdsaką. Dabar, turėdamas kur kas daugiau medžiagos, autorius galėjo užpildyti tas spragas, dėl kurių pirmoje monografijoje buvo nenušviestas vienas kitas esminis dailininko gyvenimo ir kūrybos ypatumas.

I. ALEKSANDRAS SEROVAS (1820—1871) IR VALENTINA SEROVA (1846—1924)

1863 metais Peterburgo muzikiniuose sluoksniuose iš lūpų į lūpas buvo perduodama neįtikėtina naujiena: žinomas kompozitorius ir kritikas Aleksandras Serovas, senas viengungis, visiems nelauktai vedė savo mokinę, beveik mergaitę. Jam ėjo keturiasdešimt ketvirti, ji dar neturėjo septyniolikos. Visas Peterburgas stebėjosi ir spėliojo. Serovas buvo viena populiariausių to meto figūrų. Marijos teatro scenoje su dideliu pasisekimu buvo vaidinama ką tik pastatyta jo opera „Judita". Publika laužėsi į teatrą, laikraščiuose mirgėjo autoriaus pavardė. Jo paties straipsniai audrino skaitytojus, kurie buvo pasidaliję į „serovininkus" ir „antiserovininkus". Griežta Serovo nuomonė, taiklūs vertinimai ir piktos pravardės, kurias jis žarstė į kairę ir į dešinę, plito mieste, ir jis garsėjo kaip muzikinės rutinos priešininkas, drąsus kovotojas už meno laisvę. Ypač Serovas puolė Peterburgo konservatoriją, kam esą ji žalojanti mokinius — „dirbtinių taisyklių ir abejotinos metodikos" aukas. Visai atsitiktinai jis nuomojo kambarį priešais konservatoriją, bet įtūžę profesoriai tvirtino, kad jis tyčiom čia įsikūręs vilioti pas save akademinį jaunimą.

O tas jaunimas iš tiesų plūste plūdo į jo koncertus ir paskaitas, daugelis metė konservatoriją ir ėjo mokytis pas jį. Serovas neslėpė savo neigiamo požiūrio į konservatorijos mokymą, nuolatos apie tai kalbėdavo, atvirai skatindamas po sėkmingų koncertų jį apgulusius mokinius palikti tą „kenksmingą įstaigą". Konservatorijos direkcija ne kartą skundė jį Rusų muzikos draugijai, bet Serovas nenurimo. Iš prigimties skandalistas, jis be paliovos ieškojo dingsties eiliniam išsišokimui prieš muzikos vadus. O mokinių nepasitenkinimas didėjo diena po dienos, ir kilo grėsmė, kad dėstytojai visai neteks prestižo.

Tarp seniai vadovybės pastebėtų „riaušininkų" ryškiai išsiskyrė temperamentinga maskvietė Valentina Bergman — talentinga pianistė, nevengianti ir kompozicijos, aistringa „se-

rovininkė". Šiaip taip gavusi bilietą į „Juditą", ji karštai kvietė po ketvirto veiksmo į sceną kompozitorių, visų aplinkui klausinėdama, kuris iš nusilenkiančiųjų Serovas.

— Va tas nedidelis, žilas, pasišiaušęs,— parodė jai kaimynė.

Bergman pasiryžo žūt būt susipažinti su muziku. Sukaupusi drąsą, ji dešimtą ryto įžengė į garsųjį namą priešais konservatoriją ir atsidūrė Serovo kambaryje. Ir kaip nustebo, kad kompozitorius ją priėmė svetingai ir tučtuojau paprašė paskambinti Bacho fugą. Serovas buvo sužavėtas: muzikali mergaitė fugą paskambino iš atminties. Jis atnešė nuo lentynos daugiau natų, paprašė paskambinti ir jas. Paskui ėmė skambinti pats. Rojalis skendo po šūsnimis popierių. Serovas ilgai aiškino Valentinai Bethoveno Devintosios simfonijos prasmę, paskui ant pulto atsirado Listo „Tasas", kurį irgi reikėjo paaiškinti. Taip jie muzikavo ligi penktos valandos vakaro. Serovas pareikalavo, kad ji ateitų ir kitą rytą. Ji ateidavo kasdien, kol vieną gražią dieną jis prisipažino mylįs ir paprašė jos rankos. Prašymas išgąsdino Bergman, ji ryžtingai atsisakė, bet po ilgų įkalbinėjimų pagaliau sutiko tekėti.

Serovas pirmiausia nuvežė ją pas savo motiną Aną Karlovną, kuri su džiaugsmu sveikino sūnaus apsisprendimą: visi vyresnieji jo broliai mirė nevedę, ir ji buvo praradusi viltį, kad Serovų giminė bus pratęsta.

Aleksandro Serovo tėvo tuo metu jau nebebuvo gyvo. Jis mirė anksti, nepadaręs karjeros, nors pagal tą metą buvo gavęs puikų išsimokslinimą ir turėjo didelių administratoriaus gabumų. Pagrindinė priežastis buvo ta, kad jis visur atvirai reiškė laisvės idėjas ir netrukus pagarsėjo kaip pavojingas „volterininkas". Greitai visos durys jam buvo uždarytos. Serovo draugai jau tapo ministrais, o jo karjera sužlugo. Laisvės meilę iš tėvo paveldėjo ir sūnus Aleksandras, nepakentęs visokio plauko reakcionierių.

Nevykėlis tėvas iškėlė sau gyvenimo tikslą padėti nors sūnui padaryti karjerą. Kaip senos giminės bajoras, jis išsikovojo, kad Aleksandras būtų priimtas į aristokratišką Teisės mokyklą, kurią šis baigė 1840 metais. Tarnybinė karjera jo neviliojo, tarnyba kėlė nuobodulį, nes tuo metu jis jau buvo aistringas muzikantas ir svajojo tapti kompozitoriumi. Serovas kilojamas iš vienos vietos į kitą, bet niekur neapsibūna ir pagaliau gauna Tauridės baudžiamojo teismo pirmininko pava-

duotojo postą. Tuo ir baigiasi tarnybinės jo kančios: netrukus jis išeina į atsargą ir visiškai atsideda muzikai.

Vaikystėje ir paauglio metais Serovas didelio potraukio į muziką nejautė, jam labiau patiko piešimas ir literatūra. Muzika rimčiau susidomėjo tik Teisės mokykloje, daugiausia paveiktas savo studijų draugo V. Stasovo, su kuriuo tuo metu karštai bičiuliavosi. Serovo tėvas, sužinojęs, kad sūnus metė tarnybą, labai užsirūstino. Jis pranašavo sūnui skurdą, nepriteklius ir neapsiriko: Aleksandras, po jo ir Valentinas Serovai nuolat turėdavo finansinių sunkumų. Aleksandras Serovas amžinai būdavo kviečiamas į muzikos vakarus arba iškilmingus pietus aristokratų namuose. Tačiau, nepaisydama visai patenkinamos Serovo kilmės, aukštuomenė laikė jį atstu nuo savęs; jai buvo reikalingas tik Serovas artistas, Serovas įžymybė, Serovas aštrialiežuvis, tegu maištininkas, skandalistas, bet talentas, ryški individualybė, eruditas, išminčius.

Serovui ta visuomenė irgi buvo reikalinga kaip oras. Jį traukė prabangi aplinka, saloniniai pokalbiai, gražbyliavimo varžybos, įnirtingi ginčai apie meną.

Jis buvo karštas Vagnerio gerbėjas, uolus jo muzikos populiarintojas, bet jo požiūris į Vagnerį neturėjo nieko bendra su tuo kompozitoriaus aukštinimu, kuriuo tuo metu buvo persiėmusi Vakarų Europos muzikinė visuomenė. Vagnerio propagandą ir paties Serovo muziką, ypač jo muzikinius idealus, skyrė didžiulis prieštaravimas. Ką bendra galėjo turėti Vagnerio dievai, jo sceninis reliatyvumas su nenugalimu Serovo linkimu į gyvenimą, realizmą, nesuidealintą liaudį? Vagnerį jis laikė tik sąjungininku kovoje su italų mokykla, jo muzikoje jį žavėjo tik polifonija, atskleidusi negirdėtus spalvinius turtus, bet paties Serovo sumanymai krypo kita linkme — jis svajojo sukurti rusišką liaudies operą. Ankstyva mirtis sutrukdė Serovui įgyvendinti šią svajonę: operos „Priešo jėga" jis nebaigė.

Visą 1864—1865 metų žiemą, pavasarį ir vasarą Serovas be pertrūkio rašė antrą operą —„Rognedą". Tuo tarpu jo bute jau buvo ruošiamasi kūdikio gimimui.

1865 metų sausio septintoji niekuo nesiskyrė nuo kitų dienų: Aleksandras Ivanovičius orkestravo „Rognedą", Valentina Semionovna vien tik kažko laukė: laukė kūdikio, laukė, kada

bus užbaigta „Rogneda", apskritai laukė didelių permainų. Staiga ji nekaip pasijuto, ir, vos atskubėjo medicinos pagalba, pasigirdo veriantis naujagimio riksmas. Toje partitūros vietoje, kurioje jį užklupo riksmas, Serovas parašė didelį klaustuką ir dirbo toliau, kol pagaliau buvo pašauktas pasigrožėti sūnumi.

Abu tėvai seniai buvo nutarę, kad mergaitę tėvo garbei pavadinsią Aleksandra, o jei gimsiąs berniukas, jam duosią motinos vardą. Gimė berniukas, būsimasis dailininkas Valentinas Serovas.

Tą žiemą Serovai labai suartėjo su dramaturgo Aleksejaus Potiochino šeima. Tai buvo tipiški vaišingi to meto rašytojo dvarininko namai. V. Serova taip aprašo jų gyvenimą:

„Iš pat ryto jau važiavo svečiai — artimi ir neartimi, garsūs, talentingi ir visai apgailėtini, nieko nežadantys, šiaip geraširdžiai žmonės, su šeimomis ir viengungiai, kaimiečiai ir miestiečiai, aktoriai, rašytojai ir dainininkai, močiutės ir tetulės — visi jie sumišai viešėjo, pažindinosi, ūžė, gaudė, lyg būtų buvusi amžina šventė, amžinos atostogos."

Tai buvo pirmi namai Peterburge, kurie abiem Serovams vienodai patiko. Potiochiną supęs teatro pasaulis juos žavėjo savo artistiškumu, gyvybingumu, naujumu. Pamažu aktoriai ėmė lankytis ir pas juos. Serovų ketvirtadieniai tapo grynai teatro pasaulėliu, kuriame švytėjo tokie rusų scenos korifėjai kaip Samoilovas, Pavelas Vasiljevas, Gorbunovas. Pas Potiochinus bei Serovus pirmąsyk imta kalbėti apie rusų „mužikišką dramą". Čia ieškotinos ir A. Serovo liaudies operos užuomazgos.

Po „Rognedos" jam knietėjo parašyti dar rusiškesnę, tiesiog šiuolaikinę liaudies operą. Tą daryti ragino ir draugai. Ypač užsidegęs buvo Apolonas Grigorjevas. „Rašyk, Saša, liaudies operą. Talento tau užteks. Liaudiška, sava tema gyvybingesnė nei svetimo krašto. Juk ir graikai liaudišką meną kūrė, ir kuo jų menas savitesnis, graikiškesnis, tuo jiems brangesnis. O kad rusų liaudis grožio supratimo neturi, tai netiesa! Tai priklauso nuo menininko..."

Serovas ilgai kankinosi, ieškodamas siužeto. Kartą jis garsiai skaitė žmonai Ostrovskio pjesę „Ne taip gyvenk, kaip norėtum". Jis buvo gerai nusiteikęs, skaitė puikiai.

— Tai bent muzikinis siužetas,— ištrūko jam nejučiom.— O jeigu pabandyčiau pagal jį operą parašyti!

Taip gimė „Priešo jėga", trečia ir paskutinė Serovo opera. Su ja jis turėjo daug rūpesčių. Jo paprašytas, A. Ostrovskis sutiko parašyti operai libretą. Netrukus atsiųstus tris veiksmus Serovas perskaitė susižavėjęs, bet vėliau gautas ketvirtasis, palyginti su pjese iš pagrindų pakeistas, didžiai jį apvylė. Tikroviškai, realistiškai traktuotoje dramoje atsirado fantastikos elementų: užgavėnių šventės scenoje veikė velniai — su ragais, uodegomis ir kitais velnių atributais, o Jeriomka pavaizduotas lyg šėtonas, lyg žmogus su rudine.

Visai kitaip suvokdamas savo uždavinį, realistas Serovas labai ramiai grąžino Ostrovskiui ketvirtą veiksmą ir paprašė parašyti užgavėnių sceną kaip gyvenime, be pagražinimų ir be pasakos epizodų. Ostrovskis nieko neatsakė, bet buvo aiškiai nepatenkintas, kad libretas nepatiko. Reikėjo galvoti apie kitą autorių. Po ilgų ieškojimų vienas nuolatinis Serovų ketvirtadienių svečias A. Žochovas, literatūriškai išprusęs ir kultūringas žmogus, apsiėmė perdirbti Ostrovskio tekstą pagal Serovo sumanymą, ir opera 1869—1871 metais buvo parašyta, nors ir ne visai užbaigta. Baigė ją N. Solovjovas jau po autoriaus mirties.

Jau kuris laikas Aleksandras Serovas skundėsi sveikata. Atsirado grėsmingų stenokardijos požymių, kurie diena po dienos vis stiprėjo. Bet užuot ramiai ilsėjęsis, kaip liepė gydytojai, jis vis taip pat virė, karščiavosi, piktinosi, užsipuldinėjo, negalėjo nurimti. O jėgos seko. Nors gydytojai kategoriškai draudė kurti jį jaudinančią muziką ir keltis iš patalo, vieną rytą jis pašoko, apsirengė ir sėdo prie popierių, kuriuose buvo apmestos operos penktojo veiksmo scenos. Kitą dieną vėl įtemptai dirbo ir aptarinėjo su bičiuliu ką tik išėjusią knygelę apie Mendelsono muziką.

— Štai, pavyzdžiui, Mendelsono frazė! — girdėjo Valentina Semionovna gretimame kambaryje aiškų vyro balsą, ir tą pačią akimirką ją pasiekė keistas riksmas. Įbėgusi ji mato, kaip Serovas tylėdamas smunka ant kilimo, ji puola prie jo, deda jo galvą sau ant peties ir klausosi kvėpavimo... Bet kvėpavimo jau negirdėti.

Tai įvyko 1871 metų sausio 20 dieną.

Pirmaisiais vedybinio gyvenimo metais Valentina Semionovna buvo visiškai užgožta galingos vyro asmenybės, valdingo jo charakterio, temperamento, proto, talento. Ji garbino ir dievino vyrą, jis buvo jai aukščiau už visus, vienintelis pasaulyje.

Tačiau ir pati Valentina Semionovna buvo neeilinė asmenybė, ryški, valinga, užsispyrusi, kai reikėdavo ginti savo pažiūras, atkakli, kai siekdavo numatyto tikslo,— tai iškalbingai rodo kad ir mitrumas, su kuriuo ji „paėmė" Serovą, privertusi įsimylėti ją iki ausų. Beje, ir visas jos gyvenimas nuo pat vaikystės byloja apie tą patį.

Apie savo vaikystę atsiminimuose ji nieko nerašo — tarytum jos ir nebūta. Šią spragą užpildė jos sesuo Adelaida Simonovič, smulkiai aprašiusi Bergmanų šeimą ir visą aplinką, kurioje augo Valentina Semionovna.

Valentina gimė Maskvoje 1846 metais ir buvo paskutinis gausios šeimos vaikas. Tėvas, kilęs iš Varšuvos, vedė čia kažkokią Gudzon, atvažiavusią iš Olandijos. Bergmanas turėjo nedidelę vaistinę. Didžiąją prekių dalį gamino jis pats su vaikais.

Bergmanas buvo prastas komersantas, ir vaistinė davė pelno tik pragyvenimui. Tačiau tėvas negailėjo lėšų sistemingam vaikų mokymui. Aštuonerių metų Valentina, stodama į mokyklą, jau skaitė trim kalbom, bet dar nebuvo girdėjusi muzikos ir mačiusi teatro. Atsitiktinai apsižiūrėta, kad ji turi absoliučią klausą, ir pradėta mokyti ją skambinti. Nuo to laiko ji taip pamėgo muziką, kad be jos negalėjo gyventi. Gabiu vaiku susidomėjo vienas vaistinės klientas dailininkas, kaip paaiškėjo, žinomo violončelisto Davydovo brolis, piešimo mokytojas ponios Krol aukštuomenės pensione. Jam pasisekė įtaisyti muzikalią mergaitę į tą pensioną, kur ji galėjo rimtai mokytis muzikos. Ketverius metus ji išbuvo toje madingoje mokymo įstaigoje — jau perėjus į baigiamąją klasę, jai teko išsiskirti su ponia Krol. Mergaitė teturėjo penkiolika metų, bet jau ir tada ne pagal amžių karštai protestuodavo, jei kas užgaudavo jai širdį. Visa klasė buvo nepatenkinta prancūzu abatu, kuris per pamokas žarstydavo dviprasmiškus juokus. Kitos mergaitės piktinosi ir tylėjo, o Valentina neiškentė ir parašė direktorei skundą, kad „nerimtai dėstoma". Klasei buvo pa-

siūlyta išduoti iniciatorę ir laiško autorę. Valentina išėjo į priekį ir išdidžiai prisipažino, kad laišką rašiusi ji. Jai buvo liepta atsiprašyti abato. Ji griežtai atsisakė, nes laiške parašiusi gryną teisybę. Iškviestam tėvui buvo pranešta, kad duktė pašalinama. Bet ji taip puikiai paskambino koncerte Bacho fugą, jog Maskvos muzikos draugija pasiuntė ją kaip savo stipendininkę į Peterburgo konservatoriją. Šis įvykis prisimintinas dar ir todėl, kad jis kaip du vandens lašai panašus į daugybę analogiškų epizodų Valentino Serovo gyvenime — dailininkas paveldėjo šį motinos charakterio bruožą.

Tapusi Aleksandro Serovo žmona, Valentina Semionovna muzikos neapleido. Priešingai, ji po truputį tapo trokštama ir reikalinga vyro pagalbininke: perrašinėjo jam natas, skaitė korektūras ir kartu mokėsi pas jį kompozicijos teorijos ir praktikos, tobulinosi orkestruoti.

Tačiau būti vien didelio žmogaus žmona ji jau nebenorėjo ir ėmė ieškoti kokios nors veiklos, kur galėtų išlieti savo energiją. Pamažėle ji tapo tikra septintojo dešimtmečio moterimi — veržte veržėsi iš uždaro šeimyninio gyvenimo į visuomeninę veiklą. Pirmiausia troško didesnės laisvės, kokio nors savarankiško darbo; ir viena, ir kita surado vadinamuosiuose „nihilistiniuose" jaunimo rateliuose, kurių tiek daug buvo Peterburge septintajame dešimtmetyje. Juose vykdavo pokalbiai ir karštos diskusijos socialinėmis politinėmis temomis, buvo keičiamasi informacija apie visa, kas dėjosi politikoje, teatre, literatūroje, advokatų pasaulyje. Reikalaujama absoliučios vyrų ir moterų lygybės. Kad galėtum ne tik klausytis, bet ir dalyvauti pokalbyje, reikėjo perskaityti nemaža „protingų" knygelių. Pasak Valentinos Semionovnos, tie susirinkimai ir pokalbiai neleido tinginiauti, vertė galvoti, sujudindavo jausmus ir mintis. Nuolatos būdavo kalbama apie meno vaidmenį gyvenime, karštai iki užkimimo ginčijamasi. V. Serova nors ir žavėjosi Pisarevo literatūriniu talentu, bet kraštutinėms jo pažiūroms į meną nepritarė.

Jeigu net manytume, kad Valentina Semionovna savo atsiminimuose kiek perdėjo auklėjamąją tų jaunimo ratelių reikšmę, tai vis dėlto aktyvus dalyvavimas juose, be abejonės, paveikė visą jos pasaulėžiūrą, kuri iki gyvenimo galo liko tipiška septintajam dešimtmečiui. Pagal išgales ji ir sūnui perdavė savo numylėtų Dobroliubovo ir Černyševskio priesakus.

Paskutiniaisiais gyvenimo metais Aleksandras Serovas suprato, kad žmona pati trokšta muzikuoti, ir išnuomojo jai didelį atskirą kambarį, kuriame pastatė jos rojalį. Tačiau septintojo dešimtmečio moteriai vien šlifuoti skambinimo techniką atrodė per maža — mokytis muzikos reikėjo dėl aukštų visuomeninių idealų.



Aleksandras Nikolajevičius ir Valentina Semionovna buvo tokios neeilinės ir visapusiškai talentingos asmenybės, jų gyvenimas tekėjo tokia neįprasta vaga, kad visa tai negalėjo nedaryti įtakos augančio sūnaus, būsimo dailininko, charakteriui, skoniui ir polinkiams.

Tėvas ir motina buvo didelio intelekto ir pareigos žmonės, jiems buvo svetimi smulkūs interesai. Jie visuomet buvo pagauti didelės idėjos, kurios nuosekliai siekė savo veikloje ir kuriai neretai atsiduodavo su didžiausiu pasiaukojimu. Abu buvo nepaprastai dori, savarankiški, atkaklūs, nepavydūs, gera linkintys ir nesavanaudžiai. Karšto temperamento, staigus ir ūmus tėvas įsikarščiavęs galėdavo padaryti netaktų, dėl kurių vėliau raudonuodavo. Kartą Marijos teatre, pasipiktinęs pravažiuojančio visai netalentingo dainininko įžūlumu, jis nepajėgė susivaldyti, nuplėšė parterio krėslo pagalvėlę ir sviedė į sceną. Kadangi caro ložėje sėdėjo Nikolajus I su šeima, Serovas gavo daboklės. Visa jo biografija pilna neįtikimiausių skandalingų istorijų. Valentinas Aleksandrovičius paveldėjo tą tėvo bruožą ir pats sakydavo: „Aš skandalistas iš prigimties."

Santūresnė, bet irgi savavališka motina taip pat atvirai reikšdavo nuomonę apie žmones ir jų poelgius, audringai piktindavosi bet kokia niekšybe, intriga, pataikavimu. Pagrindinis jos būdo bruožas buvo absoliutus teisingumas. Ji nekentė melo, pati nemokėjo ne tik meluoti, bet ir gudrauti. Sūnus irgi paveldėjo iš motinos šią savybę, lydėjusią jį ligi grabo lentos tiek gyvenime, tiek mene.

Kas artimiau bendravo su Valentinu Aleksandrovičium ir nors paviršutiniškai buvo susipažinęs su jo tėvų biografijomis bei charakteriais, lengvai atpažindavo jame jų bruožus. Net polinkį į dailę, dailininko talentą jis paveldėjo iš tėvo,

kuris iki pat mirties nesiskyrė su piešimo albumu ir amžinai ką nors piešė iš gamtos. Iš tėvo jis perėmė ir meilę gyvuliams: tėvas, kaip vėliau sūnus, nei Rusijoje, nei užsienyje neaplenkdavo nė vieno zoologijos sodo ir kiauras dienas piešdavo ten žvėris. Serovas rodė man didžiulę tėvo piešinių šūsnį ir ypač pabrėžė jų profesionalumą, neturintį nė žymės diletantizmo.

Čia būtina pridurti, kad niekuomet negalima besąlygiškai tikėti memuarine literatūra. Tai liečia ir V. Serovos atsiminimus, nors autorė, tiek pateikdama faktus, tiek juos vertindama, stengėsi būti objektyvi. Ji pati neslepia, kad jos gyvenimas su Aleksandru Nikolajevičium buvo toli gražu ne visuomet rožėmis klotas ir abiejų charakteriai bei pažiūros kartais nesutapdavo. Savo santykiuose su vyru ir sūnumi daug ką ji, žinoma, nors ir labai sąžininga, yra linkusi nušviesti savaip, iš jai palankios pusės.

Apie bendrą jų gyvenimą man kadaise su ironija yra pasakojęs I. Repinas. Tai patvirtina ir artimo Repino draugo A. Žirkevičiaus dienoraštis. Diena po dienos užrašinėdamas savo pokalbius su Repinu, jis pažymi:

„Repinas daug pasakojo apie Serovą ir Garšiną. Serovą jis gerai pažinojo, lankydavosi jo namuose. Kompozitorius ir jo žmona mažai ką turėjo bendra. Pas jos vyrą per kviestinius vakarus rinkdavosi labai inteligentiška aristokratiška draugija. Tada jis rašė „Priešo jėgą" ir muzikos mėgėjai buvo gulte apgulę jį, žavėjosi kiekvienu nauju puslapiu. Būdavo, Serovas sėda prie rojalio paskambinti ką tik parašyto gabalo, o kitame buto gale žmona pradeda liberalines diskusijas su savo gauruotais svečiais, ir klausytis kompozitoriaus ne visuomet pavykdavo. Serovas išeidavo iš kantrybės, nustodavo skambinti ir be ceremonijų šaukdavo: „Ar jūs pagaliau nutilsite?" Valandėlę būdavo tylu. Repinas susižavėjęs pasakojo apie Serovo genialumą, apie jo asmenybę, apie jo idealus. Jo nuomone, vedybos su moterimi, kuri buvo visai jam ne pora, gerokai pakenkė jo talentui ir sutrukdė daugelį darbų."

Valentinos Semionovnos atsiminimuose apie sūnų irgi aiški tendencija liesti tik teigiamas savo santykių su juo puses, nutylint neigiamus dalykus, kurie Valentino Aleksandrovičiaus būdą padarė įtarų, niūrų, slapukišką. Beje, ji pati ne kartą pripažino savo auklėjimo klaidas. Bet mes turime at-

skleisti ir tas jos santykių su sūnumi puses, kurias ji paliko nenušviestas.

Valentina Serova, valinga ir karšta, nebūtų galėjusi pasakyti, kad gyveno sūnui, rengdama jį dailininko veiklai. Asmeniniame jos gyvenime nebuvo nė krislo pasiaukojimo, ji gyveno sau. Net žinodama, kad sūnus yra nepaprastų gabumų, ji ir toliau primesdavo jį čia vieniems, čia kitiems giminėms ar pažįstamiems, kad pati galėtų laisvai atsidėti mėgstamam darbui. Sūnus šalinosi žmonių, jautėsi nepaprastai vienišas ir iš tikrųjų buvo pamestas. Ne veltui laiške J. Mamontovai jis atvirai prisipažįsta, kad ji jam esanti artimesnė nei tikroji motina ir jis ją labiau myląs. Tiesa, pats Valentinas Aleksandrovičius slėpė nemaloniausius savo vaikystės prisiminimus ir ne kartą man sakė, kad yra labai dėkingas motinai už viską, ką ji dėl jo padarė. Ypač mielai Serovas prisimindavo, kaip atkakliai motina stengėsi, kad jis atsikratytų iš turtingų ponaičiukų perimtos niekinamos pažiūros į dvaro tarnų ir valstiečių vaikus. Vėliau, parinkdama sūnui knygas skaityti, ji duodavo jam tik tas, kurios formavo berniuko mąstyme demokratinės pasaulėjautos pradus, vėliau ypač suvešėjusius Repino, Antokolskio, Ge ir Glebo Uspenskio aplinkoje...

Tuo metu Serovų gyvenimas plaukė ramiai ir taikiai, nors jokių lėšų jie neturėjo: „Judita" buvo laikinai išbraukta iš repertuaro, o „Rogneda" vis dar nebaigta. Serovas uždarbiavo rašydamas straipsnius, o žmona visiškai atsidėjo kūdikiui, nors pati dar neturėjo aštuoniolikos metų.

Pirmus metus berniukas augo kaip kiekvienas normalus vaikas. Baigiantis antriesiems, tėvai susirūpino: sūnus vis nekalbėjo. Be „mu" ir „bu", nieko daugiau netarė. Kai sukako dveji metai, kažkas motinai patarė atiduoti jį į kokią šeimą, kad jis girdėtų aplink tauškiančius vaikus. Berniuką pasisiūlė paimti Valentinos Semionovnos sesuo A. Simonovič, žinoma pedagogikos žurnalo leidėja ir pirmo vaikų darželio Peterburge įsteigėja. Kai Valentinas paaugo, tėvai su juo beveik niekuomet nesiskirdavo, veždavosi kartu į teatrą, drauge keliaudavo. Teatre jis dažniausiai miegodavo, bet jeigu jį sudomindavo siužetas, tai žiūrėdavo į sceną nenuleisdamas akių. Kai kartą Serovas po trečio „Rognedos" veiksmo išėjo nusilenkti publikai, Valentinas garsiai pravirko: „Oi, bijau, tėvelį meška suės!"

Visur — teatre, kelionėje, svečiuose — Toša visus stulbino savo susivaldymu, ramumu, tarsi sąmoningai būtų stebėjęs aplink jį vykstančius reiškinius. Jis uoliai dalyvavo visuose Serovų ketvirtadieniuose. O tuos ketvirtadienius labai vaizdingai apibūdino Valentina Semionovna, pasakodama savo atsiminimuose apie paskutinį jų butą Peterburge, Vasilijaus saloje — Serovai jį vadino „didžiuoju 15-osios linijos žvėrynu". Tokį keistą pavadinimą jis gavo tada, kai pamažu virto savotišku populiariu Peterburgo klubu, į kurį svečiai plaukdavo iš viso miesto — šeimininkų draugai ar šiaip pažįstami, taip pat visai nepažįstami, atėję susitikti su savo bičiuliais ir iš anksto čia paskyrę pasimatymą. Daugelis „žvėryno" lankytojų buvo meno pasaulio žmonės: dainininkai, dainininkės, muzikantai, aktoriai, teatralai, dailininkai, bet pasitaikydavo ir rašytojų, mokslininkų bei kitokių specialistų. Čia galėjai sutikti jauną Miklucho-Maklajų, ką tik parvažiavusį iš Australijos, dailininkus Ge ir Repiną, skulptorių Antokolskį, kartą apsilankė Dostojevskis.

Beveik visada Serovas sėsdavo prie rojalio. Tuomet, 1870-aisiais, jis paprastai skambindavo ištraukas iš ketvirtojo „Priešo jėgos" veiksmo. Daug kartų skambindamas tą operą, Serovas jau atlikdavo ją virtuoziškai tobulai. Vos nuaidėjus užgavėnių scenos garsams, jis strykteldavo nuo kėdės ir tiksliai suvaidindavo priešais smuklę šokantį prasčiokėlį, vinkliai ir mitriai raitydamas kojas kaip tikras miesto užeigos lankytojas.

Mažasis Serovas viską matė, girdėjo, stebėjo. Iš prigimties tylus ir santūrus, jis pažiūrėti beveik nereaguodavo į tą neįsivaizduojamą įspūdžių chaosą, išgyvendamas jį tiktai viduje. Išsaugojęs atmintyje atskirus epizodus iš ketverių metų amžiaus, jis atsiminė ir „15-osios linijos žvėryno" laikų įvykius, kai jam buvo jau beveik šešeri. Apie tuos chaotiškus vakarus jis man yra šiek tiek pasakojęs, bet jo atsiminimai buvo migloti, nes jį anksti nuvesdavo gulti ir jis nebematydavo „žvėryno" įsisiūbavimo po pusiaunakčio. Šokantis tėvas jo atmintyje vis dėlto išliko.

Valentinas Aleksandrovičius pasakojo, kaip juodu su motina lankėsi M. Antokolskio dirbtuvėje ir matė dar molinį „Ivaną Rūstųjį". Pasak motinos, ta skulptūra padariusi vaikui neišdildomą įspūdį. Čia jis buvo supažindintas su Antokolskio

auklėtiniu Elijasiku, daug vyresniu už Tošą, būsimuoju skulptoriumi I. Ginzburgu. Toša susižavėjo naujuoju draugų, mikliai lipdančiu iš vaško įvairias figūrėles. Nuo tada jis ir pats pradėjo lipdyti arkliukus, kuriuos ligi tol tik piešdavo. Visi jo vaikiški albumai išmarginti arkliukais. Iš pradžių jis piešė juos su daugybe kojų — dešimt ir net trylika, tikriausiai perteikdamas bėgančio arklio įspūdį, kai visos kojos susimaišo. Bet, pradėjus lipdyti, jo piešiniuose atsirado keturkojų arkliukų. Staiga mirus Serovo tėvui ir motinai su sūnum išvažiavus į Nikolskoję, pažintis su Elijasiku nutrūko.

Serovui buvo šešeri metai, kai mirė tėvas. Motina turėjo kažko imtis, kad naujas gyvenimas įeitų į vėžes. Jos gyvenimo kelias jai dabar atrodė tiesus ir aiškus: „išmokti muzikos ir skleisti ją liaudyje". Ji pasiryžo važiuoti į Miuncheną. Bet ką daryti su sūnumi? Kartu pasiimti? O kaip ten įsikurti? Ji nusprendė pirmiausia važiuoti viena, pasirūpinti ten gyvenimo sąlygomis ir tada atsivežti sūnų. O kur dėti vaiką dabar?

Išeitį pavyko rasti. Kaip tik tuo metu Valentina Semionovna artimai draugavo su nuolatine jų ketvirtadienių lankytoja kunigaikštyte Natalija Druckaja-Sokolinskaja, kuri pasisiūlė paimti Tošą į savo Nikolskojės dvarą, Smolensko gubernijoje, kur ji buvo suorganizavusi savotišką komuną. Kunigaikštytė, visų vadinama Talečka, nusivežė Tošą į Nikolskoję; ji pirmoji, kaip pripažino V. Serova, pastebėjo berniuko talentą. Ko gero, Nikolskojė nulėmė Serovo likimą, pakreipdama jo gyvenimą meno linkme. Atsiminimuose motina cituoja labai šiuo atžvilgiu reikšmingą laišką, kurį Talečka jai atsiuntė iš komunos:

„Nikolskojėje jis nepaleidžia iš rankų pieštuko ir kartą nupiešė kambarį su daiktais, kaip kinų paveikslėlyje, be perspektyvos; o aš nuvedžiau jį į kambario galą ir parodžiau, kaip eina grindų lentos, paėmusi pieštuką, nurodžiau artimesnius ir tolimesnius daiktus, jis iš karto suprato mano aiškinimų esmę ir pradėjo nepaprastai tiksliai piešti įvairiais rakursais, kartą net nupiešė suolą ir prie jo palinkusį berniuką, sėdintį nugara; štrichais kažkaip patamsino marškinių raukšles ir visa tai padarė taip harmoningai, kad aš nusprendžiau piešinėlį pasiųsti tau į Miuncheną. Ar tu jį rodei kokiam dailininkui? Paskui nupirkau jam dažų, ir jis vis teplioja. Kartą jis maudėsi su suaugusiais ir mane apstulbino klausimu, kodėl

pilvo oda žalsva? Iš tikrųjų labai tiksliai pastebėta! Apskritai, gavęs dažų, jis visą laiką piešė ir dažnai klausinėdavo: „Ar taip?" Tada eidavome ir kartu žiūrėdavome į natūrą. Mėgo debesėlius danguje, bet ypač didelį įspūdį jam padarė laužai miške pavasarį, kai buvo raunami kelmai. Vakarais jį vos parsiviliodavome namo — jis ten būtų ir nakvojęs... O paskui, būdavo, pareina ir nori ugnį piešti. Kartą vakare supyko, kad geltona spalva virto balta ir jam nepavyko tai, ko jis norėjo."

Miunchene Valentina Semionovna nuėjo tiesiai pas įžymųjį dirigentą Levį, Vagnerio draugą ir jo muzikos populiarintoją. Jis maloniai ją sutiko ir mielai apsiėmė mokyti. Prasidėjo reguliarios pamokos, o laisvu laiku ji važinėjo po miestą, ieškojo sau ir sūnui pigaus ir jaukaus buto. Metų pabaigoje ji pranešė Talečkai, kad įsikūrė — greitai atvažiuosianti Valentino. Kartu parašė seseriai į Maskvą, prašydama paimti sūnų iš Nikolskojės pas save ir žadėdama netrukus jo atvažiuoti. Tačiau 1872 metų pavasarį Talečka pati atvežė berniuką į Miuncheną, nes jis griežtai atsisakė palikti Nikolskoję dėl Maskvos ir tetos, o į Miuncheną pas motiną važiavo noriai. 1874 metų vasarą V. Serova kelias savaites praleido Romoje, pakviesta Peterburgo laikų jų bičiulio M. Antokolskio, gyvenančio Italijoje. Pas jį Valentina Semionovna susipažino su S. Mamontovo šeima, suvaidinusia vėliau jos asmeniniame ir ypač sūnaus gyvenime labai didelį vaidmenį. Tų pačių metų rudenį ji išvažiavo į Paryžių toliau mokytis muzikos, be to, tikėjosi sudominti ten gyvenantį I. Repiną sūnaus meniniais gabumais ir likimu. Paryžiuje vėl prasidėjo intensyvios muzikos pratybos, o vakarais teatrai, operos, koncertai.

1875 metų vasarą motina ir sūnus praleidžia pas Mamontovus Abramceve, 1875—1876 metų žiemai persikrausto į Peterburgą, o pavasarį važiuoja į Ukrainą, kur gyvena dvejus metus.

Nuolatinės klajonės ir vis naujos vietos gerokai trukdė Serovai, bet vis dėlto ji nemetė mėgstamos muzikos ir atkakliai dirbo, net pradejo rašyti operą „Urielis Akosta", kurią baigė tik 1885 metais. Kaip ir A. Serovas, ji vėliau atsisakė svetimų siužetų, ėmėsi rusiškos tematikos, parašė antrą operą „Ilja Muromecas" (1899), o po jos trečią —„Atsibudo".

Vis dėlto pagrindinis jos veiklos tikslas — kad muzika pasiektų liaudį. Šitą jos troškimą dar sustiprino pažintis su žinomu

teatro veikėju ir kritiku S. Jurjevu, vienu iš žurnalo „Russkaja mysl" steigėjų ir šulų, rengusių savo dvare Tverės gubernijoje spektaklius liaudžiai. Jurjevas smulkiai papasakojo apie vieną tokį spektaklį, ir Valentina Semionovna iki širdies gelmių susijaudino, išgirdusi, kaip valstiečiai žiūrėjo A. Ostrovskio pjesę „Ne taip gyvenk, kaip norėtum", pagal kurios siužetą parašyta „Priešo jėga". Karšta jos svajonė išsipildė tik 1892 metais, kai atkampiame tolimo Užvolgio kaime Simbirsko gubernijoje (dabar Uljanovsko sritis) Bolšije Bereznikuose ji pastatė vieną „Priešo jėgos" veiksmą — bado metais ji ten buvo atidariusi valgyklą, suorganizavusi chorą ir net operos teatrą.

II. MIUNCHENE

1872 metų pavasarį, kai N. Druckaja-Sokolinskaja, nelaukdama, kol motina atvažiuos sūnaus, pati jį nuvežė į Miuncheną, Valentina Semionovna jau buvo galutinai apgalvojusi, kaip juodu įsikurs. Gyventi dviese nedideliame antraeilio viešbučio kambaryje buvo neįmanoma; apskritai gyvenimas drauge būtų varžęs ir motiną, ir sūnų. Visus vakarus Serova praleisdavo ne namuose, ligi vėlumos važinėdama po teatrus, koncertus, pas pažįstamus. O tų pažįstamų savo mokytojo garsaus dirigento Levio nepaprasto populiarumo dėka jau turėjo galybę įdomiausiuose artistiniuose Miuncheno sluoksniuose. Taigi sūnus būtų pasmerktas nuolatinei vienatvei.

Pasitarusi su bičiuliais, Serova nusprendė berniuką atiduoti į liaudies mokyklą — *Volksschule* (aštuntojo dešimtmečio Bavarijos liaudies mokyklos buvo aukšto lygio), geriausia užmiestyje, kaime, kad vaikas būtų tyrame ore. Netrukus buvo surasta gera mokykla už dviejų valandų kelio nuo miesto, tame pačiame kaimelyje atsirado pažįstamų rekomenduota pasiturinti šeimą, sutikusi paimti pas save berniuką.

Prabėgo mėnuo — gimtoji kalba buvo užmiršta, tapyba pasitraukė į antrą planą; mokyklos klausimas išsisprendė. Toša netrukus virto tikru bavaru: su medžiotojo striuke, bavariška kepure, papuošta žalia plunksna, kresnas, raudonskruostis, suspaustais kumšteliais, kurie kiekvieną akimirką galėjo būti paleisti į darbą „kruvinose kautynėse", jis visai patenkino motinos troškimus. Tačiau geriau susipažinusi su mokyklos režimu ir įsižiū-

rėjusį į aplinką, Valentina Semionovna ne juokais išsigando, ypač kai sužinojo, kad mokytojas muša mokinius liniuote per delną. Ji pasiūlė sūnui mesti mokyklą, bet šis nenorėjo nė girdėti: čia yra draugų, mokykloje linksma.

Po kelių dienų pas Tošos motiną atėjo kukliai, bet dailiai vilkinti grakšti ir graži dama ir pasakė, jog nori išreikšti nuostabą ir susižavėjimą jos sūnumi: ji mačiusi jo piešinėlius ir esą sunku patikėti, kad jam septyneri metai — tokia tvirta jo ranka. Jos sūnūs, mokąsi toje pačioje mokykloje kaip ir Valentinas, dažnai parsinešą namo mielų jo piešinių ir prašą leisti Tošai lankytis pas juos. Motina leido. Toša pasidarė savas vokiečių inteligentų Rimeršmitų šeimoje.

Reikėjo galvoti apie meninį sūnaus auklėjimą. Įsitikinusi, kad jis iš tiesų turi neabejotiną talentą ir nepaprastai linksta į dailę, Valentina Semionovna pradėjo tartis su draugais, kokių žygių imtis ir į ką kreiptis. Tačiau berniukas ją aplenkė ir pats susirado mokytoją.

Vasarą motina su sūnumi apsigyveno užmiestyje. Toša sužinojo, kad tame pačiame viešbutyje gyvena ir kažkoks dailininkas. Kiekvieną dieną, pasiėmęs dažų skrynelę ir sudedamą molbertą, jis kažkur išeidavo. Serovas susekė, kur jis vaikšto, ir net matė iš tolo jį tapantį. Berniukas ilgai nedrįso prisiartinti, bet pagaliau neištvėrė ir jį užkalbino. Dailininkas pasirodė esąs labai malonus, pasikvietė jį pas save, parodė jam savo piešinius ir etiudus ir net pažadėjo kada nors pasiimti jį drauge tapyti etiudų.

Serovo laimei, naujasis pažįstamas buvo neeilinis dailininkas. Tas pats Kepingas (Koepping), kuris vėliau plačiai išgarsėjo puikiais rimtais ofortais. Dar daugiau buvo kalbama apie jo darbus dekoratyvinio meno ir taikomosios dailės srityje: Kepingo „bokalai" anuomet sukėlė daug triukšmo ir buvo taip pat vertinami kaip Tifanio ir Gale kūriniai. Kepingas tesėjo žodį ir pasikvietė jį sudominusį berniuką kartu dirbti. Nuo to laiko jie dažnai drauge tapydavo etiudus. Serovas paprastai sėdėdavo šalia tapančio aliejiniais dažais Kepingo ir piešdavo tą patį. Mieste Kepingas jam pastatydavo gipso statulą ir liepdavo kopijuoti originalus. To laikotarpio Serovo albumėlyje randame gipsinio fauno ir Apolono piešinių ir vieną kopiją. Dabar motinai sūnaus gabumai nekėlė abejonių, ji patikėjo, kad jis bus dailininkas, ir nusprendė kiek galėdama jam padėti.

Miestelis, kuriame apsigyveno Serovai, vadinosi Miultalis ir glūdėjo nuošalioje miškingoje vietovėje dvi valandos kelio nuo Miuncheno. Valentinai Semionovnai jį rekomendavo pažįstami Miuncheno politechnikumo studentai rusai. Visą vasarą gyventi viešbutyje buvo brangu, todėl ji su viena rusų dailininke išsinuomojo nedidelį vasarnamį. Už kelių kilometrų nuo Miultalio plytėjo Štarnbergo ežeras, kurio pakrantėje Bavarijos karalius Liudvikas, Vagnerio globėjas, buvo pasistatydinęs pasakiškus rūmus. Iš jaunimo labiausiai su Serovais suartėjo technologas Arcybuševas, gyvenęs netoli Miultalio ir nuolatos svečiavęsis pas juos. Jis kasdien vesdavosi Tošą maudytis, išmokė jį plaukti, irkluoti valtį, taigi „bobų auklėjimo", kaip su panieka sakydavo Arcybuševas, neliko nė kvapo. Be to, Arcybuševas turėjo išlavintą meninį skonį.

Kepingas iš viešbučio irgi kasdien ateidavo pas juos. „Molbertai, teptukai, albumai virto įprastais mūsų daiktais,— rašė Valentina Semionovna,— piešėme lauke, kambariuose, net virtuvėje ir visuomet rimtai, siekdami tikro meno. Didžiausias to meto malonumas buvo išvykos sieliais Izaro upe su paprastais valstiečiais. Nuo aušros ligi vėlyvos nakties jie gana toli varydavo sielius su malkomis. Pakeliui priimdavo norinčius paplaukioti; tačiau, be rusų, mažai teatsirasdavo tų fantastinių išvykų mėgėjų. Dažnai mus aptėkšdavo purslais nuo galvos iki kojų, dar dažniau pasigirsdavo grėsmingas perspėjimas: „Toliau nuo borto! Laikykitės!" Toša klykdavo iš pasitenkinimo, sieliai, braškėdami ir virpėdami, vietomis gremždavo nelygų upės dugną, o sielininkai šūkaudami lakstydavo iš vieno jų galo į kitą, ilgomis kartimis reguliuodami judėjimą. Jei tekdavo plaukti pro kokį miestelį, gyventojai subėgdavo ant tilto ir stebėdavosi mūsų drąsa, o berniūkščiai pritariamai modavo kepurėmis."

Izaro pakrantėmis driekėsi pievos su gyvulių bandomis. Serovas atsižadėjo arkliukų, ir jo albumėlyje atsirado visokiausių karvių. Valentinas Aleksandrovičius pats rodė man vaikiškus savo albumėlius, kuriuos rūpestingai išsaugojo motina. Ant vieno iš jų motinos ranka užrašyta: „Tonia Serovas. Nr 3." Šis Miuncheno laikotarpio 1873 metų albumėlis vėliau priklausė dailininko dukteriai O. Serovai. Didžioji jo lapų dalis pripiešta gana taisyklingų arklių. Kai kuriuose Miultalyje pieštuose lapuose iš tiesų netikėta permaina: vietoj arklių atsirado karvių ir kitų gyvulių, net žmonių. Ypač gerai nupiešti du triušiai.

Laikas buvo pagalvoti, kaip toliau vystyti meninius Tošos sugebėjimus. Pasiėmusi kelis sūnaus albumėlius, motina nuvežė juos į Romą — parodyti senam savo bičiuliui Antokolskiui, jau garsiam skulptoriui. Jis labai gerai juos įvertino, patvirtino, kad berniukas iš tikrųjų nepaprastai gabus. Tačiau nenuslėpė savo prastos nuomonės apie Miuncheną, jo meninę produkciją ir kryptį.

— Jei norite, kad jis rimtai mokytųsi, tai geriau Paryžiuje,— patarė jis.— Beje, ten kaip tik dabar gyvena ir dirba Peterburgo dailės akademijos stipendininkas Repinas, didelis dailininkas, kurį ir jūs gerai pažįstate iš savo „ketvirtadienių". Štai pas ką reikėtų mokytis.

Tą patį patarė S. Mamontovas, su kuriuo Antokolskis supažindino V. Serovą savo dirbtuvėje.

Ką gi?! Jei Paryžius, tegu būna Paryžius, pagalvojo ji. Tai sutapo ir su jos planais, nes, pasibaigus pamokoms pas Levį, ji norėjo muzikos studijas užbaigti Prancūzijoje.

Grįžusi į Miuncheną, juokais paklausė sūnų:

— Toša, nori į Paryžių?

— Noriu,— apsidžiaugė šis.

— Vadinasi, važiuojam!

— Važiuojam.

Klausimas buvo išspręstas, Miunchenas iškeistas į Paryžių.

III. PARYŽIUJE

Paryžius Serovus pasitiko nedraugiškai. Vos traukiniui sustojus, konduktorius nuvedė juos į biurą, kur valdininkas paprašė primokėti už berniuko bilietą, pareikšdamas, kad devynerių metų keleivis neturi teisės važinėti už pusę kainos. Valentina Semionovna neturėjo pinigų, ir jai teko, palikus kaip užstatą natas, važiuoti su Toša pagalbos pas Repiną. Ilja Jefimovičius sutiko juos neapsakomai džiaugsmingai ir, išgirdęs apie kvailą nesusipratimą, nedelsdamas nuvažiavo į biurą išpirkti natų. Grįžęs atidžiai peržiūrėjo berniuko piešinius ir buvo labai patenkintas.

Valentina Semionovna greitai susidraugavo su Vera Repina, ir Repinų šeima pasidarė labai artima ir miela abiem Serovams. „Svarbiausia, Iljos Jefimovičiaus požiūris į berniuką

kaip dailininką buvo idealiausias,— vėlau rašė V. Serova,— jis rado tinkamą toną — privertė save gerbti ir pats gerbė vaiką. Greitai atsiskleidė mokinio gabumai. Dabar jau ne vien karvutės ir arkliukai puikavo albumėliuose; atsirado nuostabiai tiksliai pagautų portretų; taip pat bandymų, nors dar kuklių ir negrabių, kopijuoti Repino paveikslus; ištisų scenų iš gyvulių gyvenimo. Tai jau buvo drąsūs, tikslūs tikrovės vaizdai."

Šiuo požiūriu labai įdomus tas pats 1873—1874 metų albumas, kuriame yra ir minėtasis piešinys „Du triušiai". Pradėjęs albume piešti dar Miunchene, Serovas piešė jame ir Paryžiuje.

Serovai uoliai lankė Eliziejaus laukus ir Botanikos sodą. Tošą jodinėjo ant dramblių, važinėjo ožkomis pakinkytais vežimėliais. Vakarais įspūdžius atkurdavo albumėlyje. Bet daugiausia jis vaikščiojo po muziejus, dėmesingai apžiūrinėjo senųjų ir naujausių meistrų paveikslus. Dešimties metų jis jau neblogai nutuokė apie meno kūrinių vertę. Valentina Semionovna apie tai rašo: „Miunchene aš šiaip taip pati vadovavau jam apžiūrint paveikslus; Paryžiuje supratau, kad Toša vadovauja man. Ilja Jefimovičius tvirtino, kad galima visiškai pasikliauti jo skoniu— nepaprastas įgimtas instinktas susiliejo su didele žinių atsarga, sukaupta apžiūrinėjant pavyzdinių galerijų rinktinius originalus,— iš čia fenomenalus jo amžiui supratimas arba, greičiau, nujautimas tikrojo meno."

Prasidėjo reguliarios piešimo pamokos. Serovas kasdien vaikščiojo pas Repiną, kuris tuo metu tapė „Sadko" ir „Paryžiaus kavinę". Savo mokiniui jis paprastai pastatydavo piešti kokį nors gipsą. Tokių gipsinių galvų piešinių aš pas Valentiną Aleksandrovičių mačiau nemažai. Išliko keletas ir aliejiniais dažais tapytų to laikotarpio etiudų. Ypač geras vienas, vaizduojantis gobeleno fone mėlyną vazą su teptukais. Jame labai subtiliai pajausta forma ir spalvų harmonija; dabar jis saugomas Tretjakovo galerijoje. Galerijos grafikos rinkinyje esantis 1874—1875 metų Paryžiaus albumas Nr 5 rodo, kaip sparčiai augo berniuko meninis raštingumas. Piešiniai paspalvinti akvarele.

Nors sūnui puikiai sekėsi, reikėjo galvoti ir apie bendrą jo lavinimą. Valentina Semionovna manė užtruksianti Paryžiuje ne ilgiau kaip metus ir tikėjosi per tą laiką parengti Tošą į normalią vidurinę rusišką mokyklą. Berniukas laisvai kalbėjo vokiš-

kai, prancūziškai jis dar tik ėmė gaudytis, bet Paryžiuje jį visą laiką supo tėvynainiai, todėl buvo šnekamasi daugiausia rusiškai. Valentina Semionovna kreipėsi į tenykštį rusų studenčių ratelį. Viena jų apsiėmė mokyti Tošą rusų kalbos ir pradinių dalykų pagal rusų mokyklų programą. Ji gyveno kitame miesto gale, berniukas turėjo keletą kartų per savaitę važiuoti pas ją diližanu. Tomis pamokomis jis labai bodėjosi, nuolatos skundėsi motinai, kad jam jos įgriso. Gal mokytojai stigo patirties ir pedagoginio takto dirbant su vaiku, o gal Serovas vaikystėje apskritai sunkiai įveikdavo sausus dalykus, bet pamokos nedavė reikiamų rezultatų, ir tai motiną labai liūdino.

Tačiau kita aplinkybė jai teikė dar daugiau rūpesčių. Ji vėl pradėjo mokytis muzikos. Vakarai vis labiau panėšėjo į praleistus Miunchene — vėl ligi vėlumos teatrai, koncertai, artistų suėjimai. Visai nelikdavo laisvo laiko praleisti su sūnumi namie. Paprastai ji paguldydavo vaiką ir skubėdavo „į tą prakeiktą muziką", kaip piktai apie koncertus sakydavo jos sūnus. Dažniausiai jis užmigdavo, bet kartais, vėlai naktį grįždama namo, motina pamatydavo savo kambario lange žiburį ir kiekvieną sykį neramiai sutuksėdavo širdis: „Vadinasi, jis nemiega."

Viskas pasikeitė į gera, kai pas Serovus netikėtai apsilankė I. Turgenevas. Neradęs namie Valentinos Semionovnos, jis paliko jai raštelį, kuriame perspėjo, jog jų namai turi blogą vardą ir todėl ponia Viardo rekomenduojanti jiems pensioną, kuriame paprastai glaudžiasi jos mokinės. Valentina Semionovna apstulbo: šeimininkai, garbūs senukai, atrodė labai solidūs ir kėlė pasitikėjimą. Teko kraustytis į pensioną. Dabar Serovai pradeda ramų šeimyninį gyvenimą, tiesa, su šiokiom tokiom artistinėm laisvėm, kurios betgi negriovė nustatytos dienotvarkės. Ir vis dėlto grįždama vėlai namo, motina kada ne kada dar matydavo nerimą keliantį žiburėlį jų naujojo kambario lange. Dažnai Valentina Semionovna turėdavo išeiti nespėjusi paguldyti sūnaus, ir jis guldavo, kada įsigeisdavo. Apskritai Serovas augo visiškoje vienatvėje. Grįžęs iš Repino, jis važiuodavo pas mokytoją, pietaudavo, o paskui ilgus vakarus tūnodavo namie visai vienas. Pamažu berniukas laukėjo ir darėsi panašus į vilkiūkštį — įtarus, niūrus, slapus.

Kartą jis pamiršo namie smulkius pinigus omnibusui ir labai išsigando, kai konduktorius pareikalavo sumokėti už bilietą, o pinigų kišenėje nebuvo. Kažkokia gailestinga dama pasigailėjo

sutrikusio vaiko ir sumokėjo už jį. Artimiausioje stotelėje ji paėmė berniuką už rankos ir išlipo kartu su juo iš omnibuso. Paklaususi, kokioje gatvėje jis gyvena, ji pasisamdė vežiką ir pasisodino berniuką su savim. Jie pravažiavo keletą gatvių, ir staiga Serovas kūliais nusirito iš karietaitės ir kiek kojos neša puolė į artimiausią skersgatvį.

Kas jį pastūmėjo taip netikėtai pabėgti, nei tada, nei vėliau jis pats nesuprato. Įtarumo, vadinamosios „vilko prigimties", jis neatsikratė iki gyvenimo pabaigos, nors motina netrukus ėmėsi rūpestingai kovoti su tais sulaukėjimo bruožais.

Vienintelis Serovo užsiėmimas liūdnais Paryžiaus vakarais buvo piešimas. Jis piešdavo su didžiausiu užsidegimu ir jau ne iš natūros kaip dieną pas Repiną arba botanikos ir zoologijos sode, o iš atminties, atgaivindamas patirtus įspūdžius. Dieną prisipiešęs į valias,— yra likę nuostabių piešinių: žvėrys, laukinis arklys, dramblių straubliai, asilo galva,— namie jis atsijodavo įspūdžius ir užpildydavo jais du tris albumo lapus. Pasitaiko ten ir įsivaizduotų scenų iš perskaitytų knygų. Kartais tame pačiame lape randame ryto eskizus iš natūros ir vakaro įspūdžius. Viena šarka pateikta taip teisingai ir gyvai, kad sunku patikėti, jog piešė dešimtmetis berniukas.

Retai kas vakarais sutrikdydavo Serovo vienatvę. Kartą rusų dailininkų klube buvo sumanyta surengti vakarą su gyvaisiais paveikslais. Viename gyvajame paveiksle turėjo būti vaizduojami Rafaelis ir Mikelandželas ir reikėjo berniuko su sparneliais — itališko amūro ar angeliuko. Rafaelį vaidino Vera Repina, Mikelandželą — V. Polenovas, o mažasis Serovas buvo aprengtas amūru. Vakaras turėjo pasisekimą, susirinko daug žmonių, buvo labai triukšminga ir linksma. Serovas visam gyvenimui įsiminė aukštą Turgenevo figūrą su baltų plaukų sruoga, nusvirusia ant kaktos.

Ir dar vienas vakaras įstrigo Serovo atmintyje — rusų dailininkų susirinkimas Paryžiuje, A. Bogoliubovo bute. Šis Serovo prisiminimas kiek miglotas, ir jį papildo Valentina Semionovna: „...Mudu jau kartu ėmėme lankytis Bogoliubovo salone, Paryžiaus rusų pasaulėlio centre. Erdvaus kambario viduryje per visą jo ilgį stovėjo didžiulis stalas, padengtas vatmanu. Visi dalyvaujantys dailininkai užsiimdavo vietą prie stalo ir įnikdavo piešti. Kiek atsimenu, tai buvo laisvos improvizacijos paties dailininko pasirinkta tema. Repinas taip pat atsisėdo prie stalo ir šalia

pasisodino savo mažametį mokinį. Viešpatavo visiška tyla, tik kartais kas persimesdavo vienu kitu žodžiu. Pradžioje Toša tarytum sumišo, paskui, matau, kažką piešia, piešia tvirtai, neskubėdamas: jis taip pasinėrė į darbą, jog net nepastebėjo, kad už jo kėdės žmonės ėmė šnibždėtis, žvilgčiodami į piešinį.

— Tai šaunuolis!— nejučiomis kažkas sušuko.

Visi sušneko, sušurmuliavo, pasigirdo nuostabos šūkčiojimai... pagaliau ir aš pažvelgiau... trikinkė, rusiška trikinkė skriste skriejo iš visų galių! Man užėmė kvapą, krūptelėjo širdis nuo visko, ką išgirdau tą vakarą. Maniau sau: galas dabar ramiam, paprastam gyvenimui — sėkla aptikta, ištraukta iš drėgnos žemės; kas toliau? Pažvelgiau į Tošą ir nusiraminau: susikaupęs baigė piešti savo žirgus, iš uolumo net iškišęs liežuvio galelį (iš tėvo paveldėtas įprotis), ir padėjo pieštuką tik tada, kai baigė piešinį. Šitas kolektyvinis autoritetingų teisėjų aprobavimas nepadarė jokio poveikio kasdieniniam mūsų gyvenimui: kitą dieną viskas ėjo įprasta vaga, nors nei jis, nei aš neužmiršome to atmintino vakaro."

Tą vakarą Valentinas Aleksandrovičius iš tikrųjų gerai prisiminė ir man apie jį pasakojo, rodydamas piešinį, kuriame pašėlusiai lekia trikinkė, vežanti kibitką. Šalia jos bėga du šunys. Trikinkė užima viduriniąją lapo dalį, o aplink, įvairiose vietose, nupiešti dar keli arkliai. Piešinys išliko.

O pamokos pagal rusų mokyklos programą ėjo vis prasčiau. „Žiema prabėgo reguliariai mokantis,— rašo Valentina Semionovna apie paskutines 1875 metų savaites Paryžiuje.— Toša kažkaip išsyk subrendo, tarytum išaugo iš vaikiško amžiaus, tik nenoras mokytis „dalykų" primindavo, kiek jam metų. Sėdęs prie knygos, jis nuobodžiavo, snūduriavo, visaip išsisukinėjo nuo įgrisusių pratimų; atrodė, kad didžiulis pomėgis piešti iš ankstyvos vaikystės paglemžė visą jo darbingumą, visą energiją, reikalingą „bendro lavinimo dalykams". Aš puldavau į neviltį: kažkas buvo pražiopsota, kažkur ir mano buvo apsirikta auklėjant neeilinį vaiką. Amžinai viena, viskas savo rizika... „Į Rusiją! Greičiau į tėvynę!"— įkyriai persekiojo mane mintis."

Bet įvykdyti šią svajonę reikėjo laiko. Tuo tarpu sūnus, kuriam motina pasakė, jog rengiasi grįžti į tėvynę, ir dar per Miuncheną, kur jis vėl pasimatys su savo mokyklos draugais, visai ėmė nebeklausyti, nenorėjo dirbti su mokytoja. Jis jau seniai kažką meistravo: drožė iš medžio, klijavo. Sumanė pada-

ryti arkliuką, kuris kinkuotų galvą ir kilnotų kojas. Po ilgų pastangų pagaliau jam tai pavyko, bet čia atsitiko nelaimė. Nenorintis mokytis mokinys galutinai išvedė iš kantrybės mokytoją; ir ši atsisakė duoti pamokas, jei Toša nepaims savęs į rankas. Valentina Semionovna iškėlė sūnui sceną, o kai jis ne tik kad neatsiprašė, bet dar šoko prieštarauti ir ginčytis,— neištvėrė ir sulaužė arklį. Ar reikia sakyti, kaip ji pati vėliau graužėsi dėl šito neapgalvoto poelgio. Žinoma, jis buvo žiauresnis negu Talečkos, kuri kartą Nikolskojės dvare už nusižengimą sukarpė žirklėmis popierinius Tošos elnius.

Pagaliau kelionei į Rusiją buvo susiruošta. Serovai nuoširdžiai atsisveikino su Repinais, kaip su artimais giminėmis, tvirtai sutarę susitikti Maskvoje. Miunchene jie užsuko pas Rimeršmitus, kurie apibėrė draugą „Valentiną" klausimais apie Paryžių ir paryžiečius ir negalėjo atplėšti akių nuo piešinių albumų. Motina aplankė visus bičiulius muzikus, šie jai suruošė išleistuves. Serovai patraukė į Maskvą.

IV. ABRAMCEVE

Trylika varstų nuo Sergijaus Trejybės vienuolyno ir trys varstai nuo Chotkovo vienuolyno ant aukšto Kliazmos intako Vorės kranto XIX amžiaus pradžioje stovėjo neturtingas dvaras su 280 dešimtinių žemės. 1844 metais jį nusipirko S. Aksakovas, iš naujo perstatė namą ir sutvarkė visą ūkį.

Aksakovų šeima atsikraustė į Maskvą iš Ufos gubernijos 1827 metais, bet Abramcevas Sergejaus Timofejevičiaus užrašuose ir atsiminimuose minimas kiek vėliau. Gyvendamas Maskvoje, Aksakovas vasarą persikeldavo į Abramcevą ir čia ilsėdavosi, atsidėjęs savo mėgstamam žūklavimui. Abramceve parašytos ir garsiosios jo knygos: „Užrašai apie meškeriojimą", „Medžiotojo užrašai", „Šeimos kronika", „Bagrovų anūko vaikystės metai". Abramceve dažnai lankėsi Konstantino Aksakovo draugai,— slavofilai kaip ir jis pats,— Chomiakovas, Jurijus Samarinas, Kirejevskis. Neretai užsukdavo ir Gogolis, artimas Sergejaus Timofejevičiaus bičiulis, viešėjęs Abramceve paskutiniaisiais savo gyvenimo metais. 1849-ųjų rugpjūčio 18-ąją jis čia pirmąsyk skaitė jau baigtą skyrių iš antros „Mirusių sielų" dalies.

1850 metais senasis Aksakovas mirė, netrukus jį pasekė sūnus Konstantinas ir dvi dukterys. Abramcevas atiteko jauniausiajai dukrai Sofijai Sergejevnai, kuri nusprendė parduoti nepelningą dvarą ir gautus penkiolika tūkstančių rublių — daugiau jis nekainavo — investuoti į savo įsteigtą labdaringą prieglaudą. Dvarą 1870 metais nupirko S. Mamontovas.

„Abramcevo kaimelio metraštyje", didžiulėje knygoje, kurioje buvo aprašomi visi žymiausi sodybos gyvenimo įvykiai, Mamontovas pasakoja, kokį kerintį įspūdį jam ir jo žmonai padarė sodyba, kai jie pirmąsyk ją išvydo giedrą kovo dieną atvažiavę iš Chotkovo pusės. Iškart viskas buvo nuspręsta, ir sodyba įsigyta.

Abramceve prasidėjo naujas gyvenimas, visiškai kitoks negu ankstesnysis patriarchalinis Aksakovų. Apie permainas smulkiai savo atsiminimuose pasakoja artima Mamontovų draugė N. Polenova, pati aktyviai dalyvavusi pertvarkant Abramcevą naujais pagrindais.

„Su gilia pagarba žiūrėdami į visa, kas priminė Abramcevo praeitį, naujieji šeimininkai Sava Ivanovičius ir Jelizaveta Grigorjevna Mamontovai priglaudė pas save kaip valdytoją seną Aksakovų tarną Maksimyčių, mėgo klausytis senio pasakojimų apie praeitį ir ypač švelniai sergėjo viską, kas siejosi su mūsų didžiojo rusų gamtos poeto Sergejaus Aksakovo vardu."

S. ir J. Mamontovai buvo neeiliniai žmonės.[1] Jie nusipelnė, kad apie juos būtų papasakota smulkiau ne vien todėl, kad suvaidino iškilų vaidmenį V. Serovo gyvenime — šis visą amžių jautėsi jiems skolingas ir ypač švelniai mylėjo Jelizavetą Grigorjevną,— bet ir todėl, kad kiekvienas iš jų paliko žymų pėdsaką rusų kultūros istorijoje.

S. Mamontovas priklausė prie tų XIX a. antros pusės veikėjų, kurių vardai glaudžiai siejasi su Rusijos naujausios kultūros istorija.

P. Tretjakovas buvo tarp jų pati reikšmingiausia ir giliausia asmenybė, tačiau ir S. Mamontovas buvo ne menkesnio ryškumo talentas. Sunku įsivaizduoti du skirtingesnius žmones kaip jie. Tretjakovas buvo tylus, mažakalbis, o Mamontovas visur ir visada įnešdavo triukšmo ir pagyvėjimo. Kiek vienas santūrus ir užsidaręs, tiek kitas netveriantis savam kaily, atviraširdis. Tretjakovas visą gyvenimą tvirtai ėjo savo

keliu, kurį buvo nusižymėjęs dar jaunystėje, ir nė karto iš jo neišklydo. Mamontovas amžinai blaškėsi iš vieno kraštutinumo į kitą, ir galų gale, nors jis turėjo nepaprastą meninę nuojautą bei visus tikro mecenato duomenis, Tretjakovas savo vienintele pasaulyje galerija įrėžė gilesnį pėdsaką rusų kultūros istorijoje.

Mamontovas savo dvasine sandara mažiausiai tiko į kolekcionierius, nes užvis labiausiai nebuvo linkęs atsigręžti atgal. Jis žvelgė tik į priekį, mėgo kurti, o ne suvedinėti rezultatus, mėgo visa, kas jauna, kas priklauso ateičiai, o ne kas baigia amžių. Todėl jis taip karštai žavėjosi kiekvienu nauju reiškiniu ir visą gyvenimą šalia ramaus, išmintingo ir šalto Tretjakovo atrodė nenurimstantis naujų talentų ieškotojas.

Mamontovo reikšmė ne tik ta, kad jis pirmas įvertino V. Vasnecovą, V. Serovą, K. Koroviną, M. Vrubelį; kad suvaidino milžinišką vaidmenį naujame nacionaliniame rusų dailės judėjime, kurį pažadino tas pats Vasnecovas, Polenovas ir pratęsė J. Polenova, Golovinas ir kiti; net pagaliau ne ta, kad jis pirmas suprato Rimskio-Korsakovo nuopelnus ir nustatė jam deramą vietą rusų operos repertuare. Jo reikšmė ta, kad jis, susižavėjęs pats, sužavėdavo ir kitus; džiaugdamasis kiekvienu ryškiu talentu, nesuvaldomai užkrėsdavo savo džiaugsmu visus. Aplink jį amžinai kunkuliavo entuziazmo kupina atmosfera, visi tikėjo savo jėgomis, gyvai, draugiškai, linksmai virė didelis darbas. Šio žmogaus nuopelnai rusų menui, ypač tapybai ir muzikai, didžiuliai. Tačiau kai žinai, kokia nepaprastai talentinga buvo ši figūra, ir prisimeni, kokie ištekliai buvo jos rankose, negali atsistebėti palyginti nereikšmingais rezultatais. Jis galėjo tapti Maskvos Lorencu Puikiuoju, aplink kurį būtų būręsi stipriausios Rusijos meno jėgos, o jis kaip meteoras praskriejo virš Maskvos, visus apakino ir užgeso.

Kuriant naują „Mamontovų" Abramcevą, Jelizaveta Mamontova vaidino ne menkesnį vaidmenį kaip Sava Ivanovičius. Dar daugiau, iš esmės Jelizaveta Grigorjevna ir sukūrė jį, jos iniciatyva ir atkakliu darbu Abramcevas tapo toks, kokį rado Serovas, kai 1875 metais atsidūrė čia, ir kokį pažino ne vieną dešimtmetį, nuolatos viešėdamas Mamontovų šeimoje.

Vyras ir žmona gyveno ir veikė didžiausioje santarvėje, nors buvo iš prigimties visai skirtingo būdo. Protinga, labai pastabi V. Serova taip piešia šiuos du kontrastingus žmones:

„Abramcevo žavesio esmę tais laikais sudarė nepaprastai ir visapusiškai talentinga Mamontovų pora — Sava Iv[anovičius] ir Jelizaveta Gr[igorjevna]. Abu pasižymėjo didžiuliais organizaciniais gabumais absoliučiai skirtingose srityse. Materialiniai ištekliai ir didelis atkaklumas, siekiant savo tikslų, padėjo susiformuoti šioms nuostabioms individualybėms, ir jos abi užėmė išskirtinę vietą tarp praeito amžiaus pabaigos visuomenės veikėjų; Jel[izaveta] Gr[igorjevna], be abejonės, stipresnė, nuosaikesnio charakterio, sąmoningai varė savo liniją ir pasiekė nuostabių rezultatų. Diegdama kaime taikomąją dailę medžio raižybos forma, griežtai išlaikant senųjų rusų piešinių pobūdį, ji pasiekė to, kad valstiečiai, apmokyti jos mokykloje, gaudavo daugybę užsakymų Rusijoje ir užsienyje. Abramcevo darbai pelnytai išsikovojo gražių, originalių dirbinių reputaciją... Abramcevo ir kaimyninių kaimų valstiečiai... vadovaujami J[elizavetos] G[rigorjevnos]... patys dirbo, patys priimdavo atsakingus užsakymus ir tiksliai juos atlikdavo. Dirbtuvės, mokyklos organizavimas, pastangos įsigyti senovinių piešinių, audinių, nuostabių apyvokos reikmenų pareikalavo daug lėšų, o kiek buvo išeikvota dvasinių jėgų... Tik turint geležinę J[elizavetos] G[rigorjevnos] ištvermę, galima buvo pasiekti tokio didžiulio pasisekimo. Artimiausia jos draugė N. Polenova[2], subtili jautrios sielos dailininkė, daug prisidėjo prie sumanymo įgyvendinimo: jos skonis, jos meninė nuovoka, rusų stiliaus pažinimas buvo paskutinis postūmis pradėti beveik suorganizuotą darbą ir padėjo J[elizavetai] G[rigorjevnai] įgyvendinti savo idėją pagal meno reikalavimus.

Gamta apdovanojo ją tvirta valia, šviesiu protu. Santūri, teisinga, visada susivaldanti, iš pažiūros rami (tik nervingai virpčiojantys antakiai išduodavo jos širdies audras), ji buvo sutverta šitam sudėtingam darbui.

Sava Iv[anovičius] — visiškas žmonos antipodas — buvo triukšmingas, neramus, bet tikro talento kibirkštėle pasižymėjo tiek muzikoje, tiek kitose meno srityse, nors ir gana miglota forma; jame slypėjo daug gyvumo, grožio drauge su vulgariu blankumu. Muzikinis skonis dar nebuvo tvirtai susiformavęs; Vagneris ir naujoji rusų muzika buvo jam svetimi, jis buvo visiškai pasidavęs italų įtakai. Tiek tada, tiek pelnyto S[avos] I[vanovičiaus] populiarumo laikais vienas didžiulis sugebėjimas buvo ypač ryškus jį supusioje aplinkoje. Tai su-

gebėjimas burti žmones ir užkrėsti savo susižavėjimu — šioje srityje jis buvo nepralenkiamas meistras!"

Tą 1870 metų vasarą, kai Abramcevas buvo nupirktas iš Aksakovos, Mamontovai įsikūrė jame su visa šeima. Kitų metų vasarą aplinkiniuose kaimuose kilo choleros epidemija. Mamontovai ir suvažiavęs pas juos jaunimas su įkarščiu kibo ligonius slaugyti ir gydyti. Tarp jų ypač išsiskyrė Medicinos-chirurgijos akademijos studentas, netrukus gydytojas P. Spiro, nuo to laiko tapęs artimiausiu Savos Ivanovičiaus draugu ir bendradarbiu. Jis vadovavo visam darbui, ir epidemija buvo užgniaužta. 1873 metais, jam padedant, buvo pastatyta ir įrengta ambulatorija, organizuota mokykla.

Visa tai vyko vasaros mėnesiais, nes 1871 metų žiemą dėl viduriniojo sūnaus Driušos, kuris susirgo inkstų liga, Mamontovai turėjo išvažiuoti į pietus, į Italiją. Abramcevui ši kelionė buvo naudinga: Romoje Mamontovai susipažino ir susibičiuliavo su Dailės akademijos stipendininkais Antokolskiu ir Polenovu ir su meno istoriku A. Prachovu; visiems trims vėliau teko ne kartą viešėti Abramceve, o Polenovui ir dalyvauti perorganizuojant senąją Aksakovų gūžtą naujoviškai. Prachovas supažindino Jelizavetą Grigorjevną su ankstyvuoju krikščioniškuoju Romos menu, o paskui ir su Florencijos tapybos bei architektūros paminklais. Jie padarė jai nepaprastą įspūdį ir paliko jos širdyje gilų pėdsaką visam gyvenimui. Ji išmoko vertinti, mylėti ir suprasti meną. Mamontovai važinėjo į Italiją kelias žiemas iš eilės. Sava Ivanovičius, turėjęs puikų balsą, mokėsi dainavimo ir kartu, susidomėjęs skulptūra, ėmė pamokas pas Antokolskį. Romoje Mamontovai ir susitiko su V. Serova, o 1874 metais Paryžiuje susipažino su Repinu. Visi jie netrukus taps Mamontovų svečiais Abramceve ir atneš į jį naujų vėjų.

Valentina Semionovna su sūnumi atvažiavo į Abramcevą 1875 metų vasarą. Tuo laiku čia jau buvo pastatyti pirmi trobesiai nauju, iš šiaurės Rusijos kaimų perimtu rentimo stiliumi, kurį tada gynė V. Stasovas, pranašaudamas jam didžią ateitį. Kaip žinome, šis stilius pasisekimo neturėjo ir buvo neilgaamžis, palikęs kaip pėdsaką tik keletą individualių pastatų pagal jaunų architektų Hartmano ir Ropeto projektus. Hartmanas pastatė Abramceve dirbtuvę, Ropetas — pirtį. Cerkvės dar nebuvo, kaip nebuvo dar įėjusi į vėžes ir namudinė

pramonė, kuri devintajame dešimtmetyje išgarsino Abramcevą visoje Rusijoje, pasiekė net užsienį.

Mažasis Serovas, pasak motinos, Abramceve atrodė sutrikęs. „Jis išsyk nusileido iš europietiškos aukštybės, pasinėrė į turtingą, linksmą, nerūpestingą gyvenimą ir atsidūrė nepatrauklioje bei nepalankioje sau šviesoje,— pasakoja Valentina Semionovna apie jų pirmą viešnagę Abramceve.— Prasidėjo įprastiniai vaikiški pokštai, išdaigos; manęs apskritai jie negąsdino, bet buvo krečiami aistringai, su jam būdingu azartu, nors iš pažiūros atrodė, kad audringi jausmo prasiveržimai svetimi jo charakteriui. Bet taip tik atrodė. J[elizaveta] G[rigorjevna] atspėjo sudėtingą, su polėkiais vaiko prigimtį, vertino Tošą ir juo tikėjo. Jis taip pat buvo prie jos prisirišęs, ir tas prieraišumas išliko visą gyvenimą... Pigūs mebliuoti Miuncheno kambariai, Paryžiaus pensionai, net pasiturintys vokiečių namai su jų menkais pietumis, bet padoriu apstatymu,— ką jie reiškė palyginti su svetingais ir ištaigingais Mamontovo namais Maskvoje ir Abramceve?"

Abramceve augo trys Mamontovų berniukai — Sergejus, Andrejus ir Vsevolodas. Vyresniajam, Seriožai, buvo aštuoneri metai, antrajam, liguistam Driušai,— šešeri ir jauniausiam, Vokei,— penkeri. Serovas draugavo su Serioža, artimiausiu jam pagal amžių. Tarp kitko, jis buvo rekomenduotas jam kaip nepaprastai teisingas vaikas.

Pasakodamas apie savo pirmąją viešnagę Abramceve, Serovas man sakė, kad tą vasarą daile ten buvo užsiiminėjama mažai ir jis nė karto nepaėmė pieštuko į rankas. Buvo rengiami piknikai, daug valgoma, jodinėjama, krečiamos visokios išdaigos. Tai patvirtina ir motina, prisimindama, kad jos berniukas įniko į rinktinius patiekalus, šveisdavo juos be saiko ir apskritai buvo „pagautas nenugalimo noro gyventi laisvai, nevaržomai. O gyvenimas iš tiesų buvo „laisvas".

Apibendrindama tą vasarą, V. Serova pažymėjo, kad paviršutiniškai žiūrint atrodė, jog sūnus „prarado save", nebebuvo mažas dailininkas. O toks jau buvo susiformavęs ir aiškiai skyrėsi iš vienmečių draugų. Atsidūręs Abramcevo aplinkoje su gausybe pramogų ir nerūpestinga dienų tėkme, berniukas neteko savitumo, pasidarė toks kaip visi. Albumėliai buvo užmesti, o jei priešokiais Toša ir paimdavo pieštuką, jam nieko neišeidavo, ir jis pykdavo.

— Bjaurus šuo! — niršdavo jis ir nepatenkintas suplėšydavo piešinį.

Jam trūko patyrimo suprasti šitą laikiną stagnaciją. Buvo matyti, kad jo meniniai reikalavimai kur kas pranoko techninius sugebėjimus. Veikiai jis viską susigrąžins, sugebėjimas vėl atsiras. Tačiau vienas gilus jausmas prabudo tą vasarą vaikiškoje jo širdyje — jis karštai prisirišo prie J. Mamontovos. Tada šis jausmas tik gimė, o vėliau jis metai po metų stiprės, gilės ir išsilies žaviu, švelniu susirašinėjimu su šita nepaprasta moterim. Artėjant rudeniui, Valentiną Semionovną vėl ėmė kankinti seniai jau nerimą kėlęs klausimas: ką daryti su berniuku? Puikiai suvokdama, kad jis labai talentingas, vis dėlto negalėjo apsiprasti su mintimi, kad jos sūnus bus tik dailininkas ir negaus bendro išsilavinimo. Juk ir tėvas buvo ne vien muzikantas. Reikėjo jį atiduoti į mokyklą, bet kur, į kokią? Visi jos draugai buvo Peterburge, ir ji nusprendė vežti jį ten ir aptarti su jais būsimą žingsnį. Atvažiavusi į mielą jos širdžiai miestą, kur prabėgo tiek laimingų gyvenimo metų, ji apsilankė pas N. Ge, kuris nieko negalėjo jai patarti, tik davė berniukui kopijuoti graviūrą pagal olandų mokyklos paveikslą, vaizduojantį damą atlaso suknia. Iš pradžių Toša susidomėjo nauju piešimo būdu, bet greitai atvėso. Draugams patarus, jis buvo atiduotas į Majo mokyklą, garsėjusią Peterburge gera tvarka. Iš ten jis irgi nieko doro neišsinešė, ir tai motiną stūmė į neviltį.

Pamokoms, be kita ko, trukdė ausų liga, žiemos pabaigoje taip sustiprėjusi, kad gydytojai pasiūlė nors trumpam laikui nuvažiuoti į pietus. Ką reikėjo daryti?

Praeitą vasarą Abramceve Valentina Semionovna karštai susibičiuliavo su Kijevo universiteto studentu mediku, buvusiu Mamontovų vaikų repetitoriumi Vasilijum Nemčinovu. Jis buvo penkeriais metais jaunesnis už ją, bet su niekuo kitu Abramceve jai nebuvo taip lengva, laisva ir paprasta kaip su juo. Atsisveikindamas jis karštai pakvietė Serovus į Kijevą, be galo be krašto girdamas miesto grožybes. Dabar ji prisiminė kvietimą ir parašė jam laišką, kuriame išpasakojo viską, kas jai kėlė nerimą. Parašė ir apie sūnaus ligą, ir apie tai, kiek rūpesčio jai teikia jo auklėjimas. Atėjo trumpas, bet įsakmus atsakymas telegrafu: „Atvažiuokite su sūnumi į Kijevą." Netrukus ją pasiekė ir išsamus laiškas apie Kijevo klimato privalumus. Nemčinovas rašė, kad Kijevo gimnazijos ne bloges-

nės už Peterburgo, o nuo šių metų vienas akademiją baigęs dailininkas atidaręs tapybos klases. Be to, jis siūlė savo draugišką pagalbą toliau auklėjant Tošą.

Serovai persikėlė į Kijevą.

V. KIJEVE IR ACHTYRKOJE

Kijeve V. Nemčinovas apgyvendino Serovus liaudies mokyklų inspektoriaus šeimoje. Iš pradžių abi šeimos šalinosi viena kitos, bet pamažu suartėjo, padarydamos pradžią glaudžiam panašaus amžiaus vaikų rateliui. Serovas kaip tik pasiekė pereinamąjį amžių, kuris paprastai kelia motinoms rūpesčio, ypač jeigu ryšys tarp mokyklos ir šeimos nėra labai glaudus. Valentina Semionovna visai pasikliovė gerai jai pažįstamais šeimininkų vaikais, jų draugyste, o svarbiausia — visas viltis dėjo į Nemčinovą, su kuriuo netrukus įregistravo civilinę santuoką. Jis buvo tvirtų demokratinių įsitikinimų žmogus, griežtai jų laikėsi ir plačiai taikė gyvenime. Jo įtaka turėjo teigiamai veikti sūnų būtent iš etinės ir socialinės pusės. Tarp kitko, Vasilijus Ivanovičius tvirtino, kad berniukas yra ypatingai doros prigimties, ir buvo dėl jo ramus.

Prasidėjo atostogos, Nemčinovas išsivežė žmoną ir posūnį pas save į Charkovo guberniją, į Achtyrką, kur turėjo vienkiemį ir truputį žemės; ten jie ir praleido visą vasarą. Serovas visai pasveiko. Nemčinovas ėmė jį rengti į gimnaziją, į kurią berniukas įstojo po metų, 1877-ųjų rudenį. Vasarą jis nemažai piešė; tai rodo darbai, išlikę pas O. Serovą.

Rudenį visi grįžo į Kijevą; Nemčinovas toliau studijavo universitete ir rengė Serovą į antrą gimnazijos klasę, kurią kitais metais šis ėmė lankyti. Naujoji mokykla vaikui patiko.

Gimnazijoje jis buvo didžiausias išdaigininkas, linksmindavo klasę čia didele per visą sieną anglimi nupiešta direktoriaus karikatūra, čia iki ašarų juokingais mokytojų šaržais. Valentina Semionovna ne kartą buvo kviečiama į gimnaziją, perspėjama, kad reiksią sūnų pašalinti, jeigu jis neapsiraminsiąs; tačiau mokytojai buvo gana taikiai nusiteikę ir viskas baigdavosi papeikimu ar karceriu.

Apie sūnaus gyvenimą po pamokų Valentina Semionovna pasakoja:

„Labiausiai Tošą prie gimnazijos rišo draugystė: jis ten susirado draugų, kurie sušvelnino jo vienatvę už mokyklos sienų... Kai dėl mūsų vaikų ratelio, tai vienintelė jo paskirtis buvo, kad vaikai sveikai linksmintųsi: jie dainavo choru, vaidino nedideles komedijas; Toša pamėgo jas ir rodė neeilinius komiko gabumus, bet dainuoti jam nesisekė; kiek žmonių man pavyko pramokyti muzikos, o mano sūnus nieko neišmoko, net natų nepažino. Kai jau suaugo, staiga susidomėjo muzika; įsigijo smuiką, pradėjo mokytis pas p. Bezekirskį. Tačiau nieko neišėjo,— smuikas buvo netrukus užmestas! Klausytis muzikos Toša mokėjo — klausėsi protingai, įdėmiai. Kijeve V. I. [Nemčinovas] panoro susipažinti su Vagnerio kūriniais; aš su malonumu skambindavau visą „Nibelungų" ciklą. Toša dažnai įsitaisydavo prie rojalio ir atidžiai klausydavosi."

Tapybos reikalai nelabai stūmėsi į priekį, nors Serovas, nenutraukdamas pamokų gimnazijoje, įstojo į piešimo klasę, kuriai vadovavo Repino bičiulis iš Dailės akademijos Nikolajus Muraška. Pastarasis taip pasakoja apie Serovą:

„Serovas į mūsų mokyklą pakliuvo būdamas maždaug trylikos metų ir darė įspūdį labai solidaus bei rimto berniuko, net, sakyčiau, kiek pasipūtusio berniuko; tačiau mokymo įstaigoje, kur jis anksčiau mokėsi, sako, buvęs nesuvaldomas išdykėlis, jo net karceris negąsdinęs: dažnai iš ten jis atsidurdavęs kur nors ant stogo. Mes jam galėjom priekaištauti nebent tik dėl to, kad jis labai greit atlikdavo užduotį, kurią baigiant visas jo piešinio lapas būdavo užpildytas šėlo pagautais arkliais."

Serovas Kijeve vis dar toks pat, kokį mes jį matėme Paryžiuje: jo albumuose daugiausia pripiešta arklių. N. Muraškos klasės pamokoms jam beveik nelikdavo laiko, tik vakarai ir retkarčiais kokios dvi valandos dieną, visą kitą laiką paglemždavo bendro lavinimo mokykla. Apie sistemingą darbą klasėje nebuvo ko nė galvoti. Ir vis dėlto 1876 ir 1877 metų dviejų Kijevo žiemų albumėliuose liko daug piešinių, mano kadaise matytų pas Valentiną Aleksandrovičių, o dabar pasklidusių įvairiuose rinkiniuose.

Tris vasaras Serovai gyveno Nemčinovo vienkiemyje. Valentina Semionovna kažkodėl apie tai nė žodžiu neužsimena atsiminimuose, pasakoja tik apie Kijevą, tačiau Valentinas Aleksandrovičius yra man smulkiai apsakęs gyvenimą pas Nem-

činovus, minėdamas tą laiką su didele šiluma. Tą patį liudija ir Achtyrkos piešiniai. Apie Vasilijų Nemčinovą jis visą gyvenimą išlaikė šilčiausius prisiminimus, jausdamasis jam labai dėkingas.

Serovas tiesiog dievino Nemčinovą, kaip reta patrauklų žmogų, skyrusį savo auklėtiniui daug laiko ir dvasinių jėgų. Jis skaitydavo jam garsiai tas pačias „geras" knygas, kurias kadaise jam parinkdavo motina. O skaitydavo jis meistriškai, neapsakomai gyvai. Daug Nemčinovas ir pats pasakodavo, lavindamas smalsų berniuko protą reikiama kryptimi.

„Kijevo" laikotarpį Valentina Semionovna irgi prisimindavo kaip laimingą, „taikų, raminamai liūliuojamą gyvenimą". Ji rašė, kad nors „tapybos reikalai nejudėjo į priekį... aš dėl to neliūdėjau — gyvenimas [sūnaus] susiklostė taip normaliai, taip turiningai", kad gailėtis dėl šitos sugaišties neteko. „Švelnus, šiltas klimatas, graži gamta, nuostabiai puikus miestas, geraširdžiai žmonės — visa tai dvelkė tokia harmonija, tokia grynai pietietiška palaima, kad pamiltojo meno stoka nelabai buvo pastebima, ir Toša jo nesiilgėjo. Kartais susivėlusi kokio nors vienuolio galva arba apleistas vienuolynas patekdavo į tokį pat apleistą albumėlį. Šia prasme Vasilijaus Ivanovičiaus draugystė nebuvo skatinanti, tačiau artima jųdviejų bičiulystė darė sveiką įtaką bendram Tošos vystymuisi, formavo rimtą pažiūrą į gyvenimą. Kijevas ištaisė vienpusiškumą Tošos auklėjime, suteikė pusiausvyros meninei jo prigimčiai. Mažos būtybės atsiradimas mūsų šeimoje įliejo dar daugiau šilumos ir harmonijos. Tošai tai buvo nauja, neįprasta: jis neturėjo nei brolių, nei seserų."

Treji laimingi metai prabėgo kaip viena diena, tačiau 1878 metų vasarą šeimą ištiko viena iš tų nelaimių, kurios ženklino pirmųjų organizuotų darbininkų veiksmų epochą. Nemčinovas jau seniai buvo sekamas, nes buvo įtrauktas į „raudonųjų" sąrašus. Simpatizuodamas revoliucingai nusiteikusiai studentijai, jis lankė pogrindinį ratelį, buvo suimtas ir ištremtas į vieną rytinę guberniją. Valentina Semionovna su visa šeima nuvažiavo pas jį; netrukus tame krašte prasidėjo difterito epidemija, ir jis buvo paskirtas epidemijos gydytoju. „Vėl viskas griuvo, keitėsi visas gyvenimas, vėl pasitarimai...— pasakoja Valentina Semionovna.— Aš paskubėjau su vaikučiais kuo greičiau palikti tą nelemtą vietą. Mudu su Toša taip išsiilgome

muzikos, tapybos, menininkų draugijos, kad nesvarstydami ryžomės važiuoti į Maskvą: jautėme didžiulį meninio gyvenimo alkį."

Lemiamas postūmis, pagreitinęs jų išvažiavimą, buvo gauta žinia, kad Repinas grįžo į Rusiją ir persikėlė iš Čiugujevo į Maskvą. Ilgiau laukti nebebuvo galima: 1878 metų rudenį Serovai atvyko į Maskvą.

VI. MASKVOJE PAS REPINĄ

„Maskvoje Toša pirmiausia nurūko pas Repiną,— prisimena V. Serova pirmąsias dienas Maskvoje,— jis buvo laimingas, tarytum po ilgo plaukiojimo, ilgo buvimo svetur pasiekęs gimtąjį krantą. Repinas jį sutiko kaip artimą giminaitį, švelniai priglobė. Vėl prasidėjo kelionės į dirbtuvę, pasivaikščiojimai su piešinukais aplankuose, parodų lankymas, pažintys su dailininkais. Toša atgijo, ėmė gyventi „savo" gyvenimą."

Valentina Semionovna čia pat priduria, kad jos gyvenimas „nuskurdo" tikra to žodžio prasme: iškankino V. Nemčinovo tremtis, sunki liga jų kūdikio, kurį tikėjosi išgelbėti greitai išvažiuodama į Maskvą, nebaigta opera „Urielis Akosta". Nors džiaugėsi matydama, kad Toša laimingas, bet jo atšalimas jai dar labiau temdė ir taip nykias dienas. Be to, vėl iškilo klausimas dėl sūnaus bendro lavinimo: reikėjo nuspręsti, į kokią gimnaziją jį atiduoti.

Jie jau seniai buvo susitarę, kad jis stos į Dailės akademiją, bet iki šešiolikos metų ten nepriimdavo, o berniukas dar neturėjo nė keturiolikos. Prasidėjo jau iš praeities žinomi nuobodūs vakaro pokalbiai, motinos įtikinėjimai, kad bendras išsilavinimas būtinas, ir ryžtingas priešinimasis sūnaus, nepakenčiančio kalbų šia tema. Galų gale motinos atkaklumas nugalėjo: Serovas įstojo į Pirmąją progimnaziją, į trečią klasę.

Repinas tuo metu gyveno Chamovnikuose, tapė „Caraitę Sofiją" ir „Naujoko palydas". Jis ilgai apžiūrinėjo Serovo atsineštus piešinius, pripažino, kad mažasis Paryžiaus bičiulis padarė didelę pažangą, ir pats pasisiūlė vėl su juo dirbti. Motinai Repinas pareiškė, jog dabar dar tvirčiau įsitikinęs nepaprastu jos sūnaus talentu ir manąs, kad tiesioginė jos pareiga imtis visų priemonių sūnaus gabumams tinkamai ugdyti. Kad būtų

galima atsisakyti gimnazijos, apie tai nebuvo nė kalbos: ir pati Valentina Semionovna, ir Repinas turėjo tvirtą nuomonę, kad bendras išsilavinimas reikalingas, ir nedrįso nė galvoti apie tokį abejotiną žingsnį. Ypač tvirtai savo nuomonės laikėsi Repinas, pats patyręs išsilavinimo spragų nepatogumus, ir jo svarūs argumentai galutinai sutaikė Serovą su progimnazija.

Tačiau kaip suderinti mokyklą, atimančią visą dieną, su piešimo pamokomis? Repinas pasiūlė tokį projektą: šeštadieniais tiesiai iš progimnazijos Serovas turįs ateiti pas jį, nakvoti Chamovnikuose ir dirbti visą sekmadienį. Šeštadienis buvo numatyta skirti piešimui, o sekmadienis — tapybai. Šitaip kombinuojant buvo laimima daugiau laiko ir piešimo pamokos įgijo rimtą pobūdį, kurį, Repino supratimu, buvo būtina išaikyti, siekiant išsiugdyti meninę discipliną.

Taip ir buvo nuspręsta, ir šitai truko visą žiemą, be to, nė vienas šeštadienis ar sekmadienis nebuvo praleistas. Nuo to laiko Serovas pradeda sistemingai piešti ir tapyti. Iki tol piešimas jam buvo maloni pramoga, lyg išdykavimas ir skyrėsi nuo visų kitų prasimanymų tiktai tuo, jog už jį ne tik niekas nebarė, bet net pagirdavo. Niekuomet anksčiau jam nebuvo atėję į galvą, kad tai irgi „darbas". Visuomet daug svarbesni atrodė kiti dalykai: rusų kalbos pamokos Paryžiuje, paskui mokymasis su Nemčinovu ir pagaliau lotynų kalba: Ir štai pirmąsyk jam dingtelėjo, kad pamokos pas Repiną tokios pat reikalingos, svarbios ir rimtos kaip ir pamokos progimnazijoje, o kartais atrodydavo, kad jos gal net svarbesnės ir reikšmingesnės.

Pradėjus Serovui dirbti Chamovnikuose, pirmiausia Repinas pastatė jam vieną iš dviejų skulptoriaus Kloto gipsinių žirgų.

Jis dažnai duodavo Serovui piešti gipso atliejas ir meilę gipsui įskiepijo savo mokiniui visam gyvenimui.

XIX amžiaus pabaigoje toli gražu ne visi pripažino, kad dailės mokyklose naudinga piešti gipsines galvas ir figūras. Dauguma dailininkų laikė šį metodą pasenusiu ir kenksmingu. Serovas buvo atkaklus gipso piešimo jaunesnėse specialių mokyklų klasėse šalininkas.

Serovui šįsyk neteko imtis tapybos, kurios jis taip karštai troško, nes Repinas buvo nepatenkintas piešiniu ir liepė pradėti naują kitame popieriaus lape. Abu piešiniai išliko iki mūsų

dienų ir įtikinamai liudija, kad treji metai, prabėgę nuo pamokų Repino dirbtuvėje Paryžiuje, nepraėjo veltui. Laimė, mėgdžiodamas mokytoją, Serovas pasirašinėjo daugumą savo darbų, net vaikiškus, ir tai padeda atsekti jo kūrybos evoliuciją metai po metų ir net kartais mėnesis po mėnesio.

Ne tik pas Repiną, bet ir namie, ir gimnazijoje, ir gatvėje jis nesiskiria su albumėliu, nuolatos jame piešia viską, kas tik pakliūva po akių. Bet daugiausia žavisi portretu, ištisai piešia savo mokyklos draugus, kai kuriuos po dešimtį kartų, ir čia pat dovanoja jiems piešinius,— kad tik pozuotų.

Piešdavo jis ne tik laisvalaikiu, bet ir per pamokas. Nupiešęs visus mokinius, ėmėsi mokytojų, ir tas jam taip patiko, kad apie nieką daugiau galvoti nebegalėjo. Kuo labiau jį pagaudavo piešimas, tuo sunkiau ėjo lotynų kalba. Vien tik rusų kalbos rašiniai neblogai jam sekėsi ir net teikė šiek tiek malonumo. Jis rašė juos noriai ir net su užsidegimu. Progimnazijos direktorius ne kartą skaitė juos klasėje kaip aiškiai, tiksliai ir gražiai išdėstytos temos pavyzdį.

Šitaip jie dirbo visą 1878—1879 metų žiemą: vakarais piešimas, dieną — tapyba. Pradžioje Repinas nelabai vargino su tapyba, manydamas, kad pirmiausia reikia pasispausti su piešimu; tačiau tapybai Serovas skirdavo visą sekmadienį,— o kur dar dienos, kai jis pabėgdavo iš gimnazijos,— ir nutapė nemažai natiurmortų. Remdamasis trim pas jį išlikusiais mokinio etiudais, štai ką apie to meto Serovo pamokas pasakoja pats Repinas:

„Dieną, poilsio valandomis, jis tapė ir tapė vaizdus pro savo buto langą: sodelius su berželiais ir vaismedžiais, priestatėlius, daržinėles ir visą kitą šlamštą ligi cerkvelių tolumoje; berniukas Serovas viską tapė su didžiausia meile ir nepaprastai uoliai, gražiai išbaigdamas savo nedideles drobes aliejiniais dažais. Be šitų laisvų darbų, aš jam parengdavau privalomus etiudus — negyvus daiktus (šie etiudai saugomi pas mane). Pirmas: glazūruotas ąsotis, raguolis ir juodos duonos abišalė lėkštėje. Svarbiausia, buvo atidžiai studijuojami kiekvieno daikto atspalviai: raguolis — tai raguolis: ir šešėly, ir šviesoj, ir visose plokštumose, atmušančiose greta esančių daiktų atspindžius, jis turėjo išlikti tikras raguolis; rudas glazūruotas ąsotis turėjo būti glotnus ir blizgantis ir niekuo nepanėšėti į rudą, bet minkštą ir akytą duonos abišalę.

Antras etiudas vaizduoja kelis beveik vienodos kremo spalvos daiktus: žmogaus kaukolę su skirtingais įvairių jos dalių ir dantų atspalviais; jataganą, kurio rankena iš oranžinio kaulo, tegu ir labai nepanašaus į žmogaus kaulą,— vis dėlto jis yra tvirtas blizgantis kaulas ir gražiai dera prie tamsaus ašmenų plieno bei prie raudonų akmenų. Ir visi tie daiktai guli ant vilnonio kutuoto burnuso, kurio spalva labai artima kaulo spalvai ir skiriasi nuo jos tik visai kita medžiaga, standumu ir šešėliais. Šie etiudai labai tiksliai atlikti ir stebina visus pas mane apsilankančius dailininkus.

Trečią etiudą (vieną iš paskutiniųjų) aš pasiūliau jam tapyti platesniais teptukais — didesniais potėpiais (jis kabo mano svetainėje). Etiudas vaizduoja dugnu atsuktą į šviesą varinį švariai iššveistą dubenį. Ant jo dugno, svidžiame gelsvame apskritime, guli didelė sultinga Izabelos vynuogių kekė, sudarydama drąsią tamsiai violetinę dėmę tviskančiame dubens su rankena (uogienei virti) dugne."

Repinas tiksliai aprašė šiuos tris etiudus, kuriuos turėjo prieš akis, nes jie kabojo Penatuose. Aš gerai juos prisimenu ir ne kartą stebėjausi meistrišku, grynai tapybišku trylikamečio keturiolikmečio Serovo perteikimu. Valentinas Aleksandrovičius yra man rodęs tris kitus natiurmortus, tapytus pas Repiną,— dabar vienas iš jų Tretjakovo galerijoje, kiti du privačiuose rinkiniuose,— ir pasakęs, kad jų buvę daugiau, bet jis visai nenumanąs, kur jie dingę. Jis, matyt, nežinojo, kad jie pas Repiną.

Iš šių trijų pats ankstyviausias —„Raštuota kraitelė" su atremtu į ją dangteliu ir įsmeigta paukščio plunksna. Etiudas rodo neginčijamą formos supratimą ir spalvos jausmą. Neblogi etiudai „Puodelis žydrame fone" ir „Arklio kaukolė". Pirmas vaizduoja baltą porcelianinį puodelį su permatomu dubenėliu mėlynos drapiruotės fone. Abu etiudai datuoti 1879 metais ir yra kiek ankstesni už tuos, kurie išliko pas Repiną, bet vis dėlto rodo nuoseklią jauno mokinio pažangą. Žiemos gale Repinas leido Serovui kartu su juo tapyti valstiečio galvos etiudą.

O gimnazijoje jis dar blogiau mokėsi. Vis dažniau likdavo nakvoti pas Repinus, ne tik iš šeštadienio į sekmadienį, bet ir kitomis dienomis, slapta nuo motinos praleidinėjo pamokas. Valentinos Semionovnos jau niekas nebekviesdavo pas

direktorių: klasės auklėtojai patys ateidavo pas ją tartis, kokių imtis priemonių.

Berniukui staiga ėmus skaudėti ausį, kuriam laikui sutriko į vėžes įėjęs šeimos gyvenimas, visi rūpesčiai nukrypo į sūnaus sveikatą.

„Prasidėjo prapūtimai, plovimai, ausyje susiformavo vidinis pūlinys, viskas baigėsi būgnelio plyšimu,— pasakoja Valentina Semionovna,— gydytojai gąsdino, kad berniukas visiškai apkursiąs, jeigu nesaugosiąs kitos, sveikosios ausies. Toša nusiminė, paniuro ir nevilties pagautas brūkštelėjo piešinį su trumpu užrašu: „Aš kurčias." Ilgą laiką negalėjau be ašarų žiūrėti į šitą popieriaus skiautelę, ir dabar kaip gyvą matau sunykusį, skausmo ir neapsakomos kančios iškreiptą veidą... Rūpestingai saugojau tą piešinėlį, jis žuvo per gaisrą kartu su kitomis brangiomis relikvijomis.

Šiaip ar taip, liga mus vėl suartino. Draugiškai, kaip seniau, pasikalbėjome apie jo pamokas, nutarėme, kad reikia jas lankyti gimnazijoje ligi Akademijos — buvo likę tik pusantrų metų.

Apsilankiau pas gimnazijos direktorių, prašiau jį atlaidžiau žiūrėti į mano sūnų, leisti jam pabaigti keturias klases, kad jis galėtų po to pereiti į Dailės akademiją.

— Ir šitaip bus geriausia! Jis, kaip atrodo, bus dailininkas. Visi jo sąsiuviniai pripaišyti ir — turiu pasakyti — labai talentingai, labai. Man dėstytojai skundėsi, kad nubausti jo neįmanoma: stovi kampe ir piešia mokytojų portretus, ir taip puikiai, kad šie, užmiršę baudėjų vaidmenį, prašo nubaustąjį portretų atminimui...

...Viskas nurimo. Toša sėdi namuose: kala lotynų kalbą. Tūkstančius kartų save klausiu: kam jam ta neapkenčiama lotynų kalba? „O ką daryti, ką?"— kamuoja klausimai."

Viskas išsisprendė savaime: Serovas iš lotynų gavo vienetą ir griežtai atsisakė toliau lankyti progimnaziją. Pranešęs savo sprendimą motinai, jis nubėgo pas Repiną.

1879 metų pavasarį berniukas galutinai apsigyveno pas Repiną kaip šeimos narys. Tačiau Chamovnikuose sistemingai dirbti taip ir nebuvo pradėta, nes vasaros pradžioje S. Mamontovo pakviestas Repinas su šeima išvyko į Abramcevą, pasiėmęs kartu ir savo mokinį.

Mamontovus Serovas aplankė iškart, tik grįžęs į Maskvą, 1878 metų rudenį. Lankydamasis jų namuose Sadovaja Spasskajos gatvėje drauge su Repinu, jis ne be pasididžiavimo prisimindavo, kad pažįstamas su jais seniau ir artimiau negu Repinas, nes gyveno Abramceve visą 1875 metų vasarą.[3] Valentinos Semionovnos atsiminimuose Mamontovų namams 1878—1879 metų žiemą skirtos tokios eilutės:

„Pas Mamontovus Toša buvo savas žmogus, o apie Savą Ivanovičių pradėjo burtis Maskvos dailininkai; geriausios to meto jėgos rado jo namuose svetingą prieglobstį, buvo nuoširdžiai priimamos. Tošos muzikinius poreikius visai patenkino pažintis su Anatolijaus Mamontovo šeima; jo namuose buvo mėgstama kamerinė muzika, ligi tol mano sūnui mažai girdėta. Ji ne tik praturtino muzikinį jo išsilavinimą, bet ir pririšo jį prie „Anatoljevičių", tuo labiau kad vienas iš sūnų, rengęsis į dailininkus, artimai su juo susibičiuliavo.

Maždaug tuo metu Repinas jam užsakė nedidelio Švarco paveikslo kopiją.[4] Toša gavo pirmus uždirbtus penkiasdešimt rublių ir, svarbiausia, atkreipė rimtą žinovų dėmesį: kopija jam gerai pavyko. Negalima sakyti, kad šis pasisekimas būtų priartinęs jį prie gimnazijos; be to, mintis apie ją sukeldavo sąžinės graužimą, kad jis man nusikaltęs. Tad ar galima stebėtis, kad gimnazija tapo mūsų nesutarimų ir kivirčų priežastimi? Antra vertus, jo talento, jo patrauklumo pripažinimas negalėjo neturėti jam įtakos ir dar labiau atitolinti nuo gimnazijos."

1878 metais Repinas tapė iškart tris didelius paveikslus, vos tilpusius ankštame jo bute Chamovnikuose, nors jis ir pavertė geriausią kambarį dirbtuve. Čia stovėjo du „Procesijos" variantai ir „Naujoko palydos". Laikinai atidėjęs du pirmuosius, jis tikėjosi vasarai išsinuomoti pamaskvyje vasarnamį, persivežti ten „Naujoką" ir rimtai padirbėti, nutapyti paveikslui etiudų. Sutikęs Mamontovą, su kuriuo dar Paryžiuje jį buvo supažindinęs Antokolskis, jis pasakė jam savo ketinimus. Sava Ivanovičius užsuko į Repino dirbtuvę ir pakvietė jį į Abramcevą, sakydamas, kad jis galįs su šeima įsikurti naujame jo name. Repinas su džiaugsmu nusitvėrė labai jam parankaus pasiūlymo ir vasarą su šeima jau gyveno ir dirbo Abramceve. Ten jis nutapė du peizažisto R. Levickio portretus, iš kurių vieną kitais metais davė kopijuoti Serovui.

Naujasis namas, kuriame apsigyveno Repinai, stovėjo už dešimties minučių kelio nuo senojo ir dėl aiškumo buvo vadinamas „Jaškos namu". Nuo 1879 metų čia ilgai gyveno ir dirbo Serovas, todėl reikia apie šį pastatą ir ne visai įprastą jo pavadinimą šiek tiek papasakoti. Tokio Jaškos apskritai nebuvo. Kai 1877 metais namas buvo pastatytas, dvejų metų Mamontovų dukrelė Veruška, ta pati, kurią Serovas po dešimties metų nutapys paveiksle „Mergaitė su persikais", mokėjo ištarti tik „ja, ja sama, ja" ir todėl buvo pravardžiuojama „jaška". Namą ji laikė savu, taigi ir atsirado „Jaškos namas".

Dirbtuvė prie senojo namo buvo pastatyta 1873 metais Mamontovui, kai Antokolskis jį mokė skulptoriaus darbo. Pastatė ją anuomet madingas jaunas architektas Hartmanas savitu „hartmanišku" stiliumi. Susižavėjusio Stasovo nepelnytai iškeltas į genijus ir išgarsintas Musorgskio „Parodos paveikslėlių"— tie paveikslėliai ir buvo Hartmano projektai rusišku stiliumi,— jis greitai nutilo ir pasitraukė nuo scenos, nesukūręs nieko reikšminga*. Abramcevo dirbtuvė yra kaip tik tipiškas to stiliaus pavyzdys, kitas toks pat mažai rusiškas ir šiam artimas stilius yra Ropeto, pastačiusio Abramceve antrą pastatą.

1879 metų pavasarį Mamontovas vėl pakvietė Repiną su šeima ir su Serovu, jam jau gerai pažįstamu nuo 1875 metų. Šį kartą Repinas čia tapė paveikslus „Naujoko palydos" ir „Procesija Kursko gubernijoje". Ir vienam, ir kitam jis tapė daugybę etiudų iš natūros, po atviru dangumi, saulėje, kartais toli nuo namų. Visose tose ekskursijose Serovas buvo nepamainomas palydovas. Paprastai jis sėsdavosi šalia mokytojo ir piešdavo į albumą tai, ką tas tapydavo. Tokių piešinių jo aplankuose išliko devynios galybės, ir iš jų matyti, kaip tobulėjo ir stiprėjo jo talentas.

Repinas tapė etiudus iškart abiem paveikslams. Pirmajam reikėjo tipiško valstiečio kiemelio, kuriame buvo sumanyta palydų scena. Ieškodamas gretimuose kaimuose tokio kiemo, Repinas pasirinko du — vieną trobą Repichove ir trobą Bykove. Pirmą kiemelį puikiai nupiešė Serovas 1879 metų liepos 30 dieną. Repinui labiau tiko Bykovo ūkis, ten ir nutapė etiudą, kurį iškart nupirko Tretjakovas; šis etiudas ir dabar tebėra

* M. Musorgskis „Parodos paveikslėlius" sukūrė 1874 metais po jauno ir talentingo savo bičiulio V. Hartmano mirties. *(Vert. past.)*

Tretjakovo galerijoje. Tai buvo namas Matvejaus Rachmanovskio, kurio anūkai dar tebegyvena. Protingas šeimininkas, visoje apylinkėje žinomas krosnius, labai patiko Repinui; jis nutapė čia daug maldininkų etiudų, kviesdamasis juos iš Chotkovo vienuolyno. Čionai jie suplaukdavo iš visų Rusijos kraštų, nes šis vienuolynas buvo paskutinis sustojimo punktas prieš Sergijaus Trejybės vienuolyną — jų kelionės tikslą. Čia jiems buvo arčiau negu į Abramcevą. Serovas neatsiliko nuo Repino nė per žingsnį.

Tačiau jis piešė ir savarankiškai, savo paties iniciatyva. Pirmame 1879 metų Abramcevo albume buvo daug puikių Abramcevo parko ir sodybos piešinių. Juose neginčijamai matyti ištikimas Repino mokinys, meistriškumu beveik prilygstantis mokytojui, bet kartu juose jau žymu savitas, ne Repino gamtos pajautimas, gėrėjimasis tokiomis jos pusėmis, kurios Repino nejaudino, jo dėmesio netraukė. Tie nuostabūs kampeliai, išgriebti iš didelio peizažo,— tiltelis per upokšnį, miško sąžalyno tankmė,— veikiau panašūs į Šiškino pieštus etiudus negu į Repino piešinius. Ir kartu čia ne tik gėrimasi gamta, bet ir aiškiai norima ją išstudijuoti, perprasti jos žavesį. Be abejonės, jis žiūrėjo į šiuos savarankiškus piešinius kaip į būtinas studijas, tobulinimosi būdą, profesinio meistriškumo ugdymą. Tame pačiame albume randame A. Prachovo, J. Mamontovos ir kitų asmenų portretus. Buvo ir žanrinių scenų: „Minia"— kažkoks raitelis ir verkianti moteris, „3-ios klasės vagone" ir kt. Šis albumas Serovo datuotas 1879 metų liepos mėnesiu. Tokių meistriškų 1879 metų vasaros piešinių ypač daug išliko antrame Abramcevo albume, pažymėtame tų metų rugpjūčio mėnesio data. Jiems priklauso ir žinomas iš mano pirmos monografijos apie Serovą piešinys „Kaimelis Bykovo šlaite" su ražiena pirmame plane. Šis piešinys dar ryškiau atskleidžia tuos naujus bruožus, kuriuos rusų kaime įžvelgė keturiolikmetis Serovas ir kuriuos ateityje plėtos jis pats, o paskui ir Levitanas. Serovas piešia ir daug portretų iš natūros. Įsitaisęs šalia Repino, kuris tapė S. Mamontovą su baltais marškiniais, pasirėmusį į krėslo ranktūrį, jis irgi piešia Savos Ivanovičiaus galvą, gerai perteikdamas jos rakursą.

Šalia meno nestigo žaidimų, pasilinksminimų; visų jų pramaniūgas dažniausiai buvo Serovas, kuris, nors jau keturiolikmetis, negalėjo atprasti nuo išdaigų. Abramceve jį visi tebe-

šaukė tuo pačiu mažybiniu vardu Valentoša-Toša kaip ir anksčiau.

Tačiau reikėjo galvoti, ką daryti su Serovo meniniu parengimu. Valentina Semionovna mena, kad Repino patarimu buvo nuspręsta laukti, kol Ilja Jefimovičius bus patvirtintas Dailės akademijos profesorium, ir tada jau pradėti rūpintis dėl Tošos priėmimo. Pastarasis nekantriai laukė to laiko, kada galės paduoti prašymą. Pasak Valentinos Semionovnos, Repinas pagaliau gavo lauktąją profesūrą, ir jos sūnus galėjo stoti į Akademiją.

Valentina Semionovna kažką painioja: Repinas jokios profesūros negavo, bet iš tikrųjų, prieš grįždamas iš Abramcevo į Maskvą, nutarė nuvažiuoti į Peterburgą pasimatyti su Akademijos konferencsekretoriumi Isejevu, kurio tarpininkaujamas norėjo parduoti jau beveik baigtą Abramceve paveikslą „Naujoko palydos" Akademijos prezidentui didžiajam kunigaikščiui Vladimirui. Isejevas pažadėjo Repinui atvesti didįjį kunigaikštį į dirbtuvę, kai tik tas atvažiuos į Maskvą. Savo pažadą jis tesėjo, paveikslą Vladimiras įsigijo Chamovnikų dirbtuvėje.

Važiuodamas į Peterburgą, Repinas pasiėmė ir Serovą, laimingą kaip devintame danguje dėl tos kelionės, nes jis galėjo aplankyti Ermitažą ir įžymiuosius Dailės akademijos muziejus. Valentinas Aleksandrovičius man sakė, kad muziejai padarė jam didžiulį įspūdį, smarkiai praplėtė jo akiratį. Tarp kitko, jis pirmąsyk Kušeliovo rinkinyje Akademijoje pamatė garsiąją barbizoniečių paveikslų kolekciją.

Iš kelionės į Peterburgą liko keli piešiniai, tarp jų vienas, nupieštas Ermitaže,— įžymiojo Rembranto paveikslo „Dailininko motina" kopija itališku pieštuku.[5]

Rudenį Repinai persikėlė iš Abramcevo į Maskvą, kartu atsivežė ir Serovą. Prasidėjo toks pat gyvenimas kaip ir praeitą žiemą, tik dabar piešimas ir tapyba buvo jau vienintelis Serovo užsiėmimas. Niekas jo daugiau neatitraukdavo nuo dailės, jai jis atsiduodavo nuo ryto ligi vakaro, kone be pertraukų. Jis beveik neišeina iš Repino dirbtuvės, dalyvauja visuose portretų seansuose, jo akyse kuriami paveikslai. Serovas man prisipažino, kad viską, ką žino ir moka, jis perėmė įdėmiai stebėdamas, kaip piešia ir tapo Repinas. Mokinio dienos baigėsi. Repino akyse — jis jau ne tik mokinys, bet ir dailininkas. Repinas piešia jo portretą, tą, kuris kadaise buvo Teniševos rin-

kinyje Talaškine, o Serovas piešia Repiną. Repinas žiūrėjo į Serovą kaip į subrendusį dailininką, ypač stiprų piešėją, ir buvo tvirtai įsitikinęs, kad jam nieko nereiškia išlaikyti egzaminą į Akademiją.

Tačiau ne tik iš piešimo jis būtų išlaikęs egzaminą, bet ir iš tapybos. 1879 metų žiemą Repinas jam paruošė natiurmortą iš obuolių, kuriuos išdėliojo ant lapų. Serovas atsisėdo ir ėmė tapyti. Repinui taip patiko natiurmorto spalvų gama, keturių raudonų ir dviejų žalių obuolių santykis su įvairiaspalviais lapais, kad jis pats atsistojo už Serovo nugaros ir nutapė etiudą. Serovo etiudas tapytas iš žemesnio horizonto, sėdint, Repino — iš aukščiau. Abu etiudai išliko, ir jų palyginimas rodo, kad Serovo darbas tapybiškai ne prastesnis už Repino.

Nuolatinis buvimas šalia Repino, galimybė kasdien matyti dirbantį didžiausią Rusijos dailininką, regėti kankinamus jo ieškojimus, amžinus perdirbinėjimus buvo Serovui tokia tapybos mokykla, kokios neturėjo nė vienas rusų dailininkas. Ir Serovas nepraleido progos mokytis ir mokytis.

Gyvenimas pas Repiną ir su Repinu buvo ne tik meno mokykla, bet ir gyvenimo mokykla, charakterio ugdymas, krypties pasirinkimas. Dailininkas pilietis, kaip Repinas, negalėjo nedaryti įtakos ir idėjiniam savo mokinio brendimui. Serovo akyse buvo kuriamas toks socialinio politinio skambėjimo paveikslas kaip „Procesija Kursko gubernijoje". Serovas yra sakęs, kad nuo vaikystės augo bedievis, bet ši jo pasaulėžiūra niekuomet neturėjo tokios galingos paramos kaip tais metais, kai Repinas tapė „Procesiją". Būtent tada, penkiolikmetis, jis galutinai visam gyvenimui sutvirtino savo pažangias pažiūras, kurių neatsisakė iki grabo lentos.

Tais metais pasitaikydavo, kad Serovas pasirodydavo scenoje ir kaip „balerina". S. Mamontovas prisimena, kad Serovas ne kartą noriai dalyvavo Mamontovo namų spektakliuose: jis aistringai mėgo teatrą ir turėjo neeilinį aktoriaus talentą. Pirmą kartą scenoje jis pasirodė 1879 metais Maikovo dramoje „Du pasauliai", kur vaidino tylintį vergą, o K. Stanislavskis, tada dar gimnazistas Aleksejevas, vaidino patricijų, turėjusį ištarti kelių žodžių repliką. 1880 metais per atkalėdį buvo pas-

tatyta misterija „Juozapas", kurią S. Mamontovas parašė specialiai mažamečiams atlikėjams. Šį kartą Serovas vaidino izmailitą pirklį ir sukūrė koloritingą tingaus Rytų žmogaus figūrą. Kaip jis reiškėsi scenoje vėlesniais metais, pamatysime toliau.

1879—1880-ųjų žiema ėjo į pabaigą. Per Naujus metus Repino buto kaimynystėje sudegė medinis namas. Serovas tučtuojau pro langą nupiešė jį, apgriuvusį po gaisro, ką tik apsnigtą. Iš įpratimo piešinį jis datavo 1879-aisiais metais, bet iškart susigriebęs ištaisė į 1880. Ištikimas savo principams, jis nesusilaikė ir pagyvino tą liūdną Chamovnikų peizažą, nupiešęs varną ant medžio šakos.

Dabar ne kiekvienas supras, koks ryžtingas, drąsus ir savarankiškas turėjo būti dailininkas, kad išdrįstų piešti tokį paprastą siužetą ir mokėtų išreikšti jame tiek daug jausmų.

Dieną Serovas piešdavo iš natūros Repino dirbtuvėje, o vakarais — savo įspūdžius, patirtus per pasivaikščiojimus. Taip albume atsirado serija piešinių ledo skaldymo tema, jie ypač rodo pastabią akį.[6]

Tačiau reikėjo galvoti apie ruošimąsi stojamiesiems egzaminams į Dailės akademiją. Repinas vis dažniau leisdavo Serovui piešti nuogą modelį. Serovo albumuose buvo keletas tokių 1880 metų piešinių, padarytų Maskvoje. Piešinys, vaizduojantis sėdintį modelį su apsiaustu, saugomas Rusų muziejuje, ten yra ir piešinys modelio, kuris sėdi ant čiužinio. Tuo pat metu Serovas piešia ir tapo natiurmortus. Yra išlikęs ir puikus kiškio ant krėslo piešinys, kuris akivaizdžiai iliustruoja kai kuriuos Repino metodus — trynimą pirštu arba tušuokliu — ir kartu rodo savarankišką, visai susiformavusią individualybę. Vėliau nutapytas aliejinis kiškio etiudas blogesnis už piešinį. Geriau pavyko baltaplaukės merginos etiudas, buvęs 1880 metų etiudų pluoštelyje. Iki rudens dar buvo visas pusmetis. Repinas nežadėjo vasarą leisti Abramceve. Kur ir kaip gyventi ligi rugpjūčio? Valentinai Semionovnai vėl šis klausimas nedavė ramybės nei dieną, nei naktį. Be to, jai gimė dukrelė, o V. Nemčinovas, perkeltas į kitą tremties vietą, primygtinai prašė atvežti jam vaikus. Visa tai sunkino ir šiaip nelengvą gyvenimą, juoba kad sūnui laikas buvo ruoštis stoti į Akademiją, o grėsė pavojus, kad vasarą jis liks be vadovo.

VII. SU REPINU Į ZAPOROŽĘ

Paveikslą „Zaporožiečiai" Repinas sumanė 1878 metų vasarą Abramceve; tai liudija pirmas jo eskizas pieštuku, esantis Tretjakovo galerijoje ir datuotas autoriaus ranka: „Abramcevas, 1878 m. liepos 26 d." Abramceve buvo apsiribota tik šia pirma mintimi, patį paveikslą Repinas pradėjo grįžęs į Maskvą ir jį tapė 1878—1879 metų žiemą. Iš pradžių jis su užsidegimu ėmėsi jį dominusio siužeto, nutapė eskizą aliejiniais dažais, bet veikiai įsitikino, kad, norint sukurti rimtą ir atsakingą paveikslą, būtina daryti tą patį, ką jis kadaise dar Akademijoje darė sumanęs tapyti „Burliokus prie Volgos". Tada jis viską metė ir išvažiavo prie Volgos stebėti burliokų; dabar reikėjo važiuoti į Zaporožę, prie Dnepro slenksčių, vietoje rinkti būtiną medžiagą: paieškoti tarp dabartinių gyventojų, kadaise čia gyvenusių zaporožiečių palikuonių, tokių tipų ir charakterių, kurie, kiek pakeisti, prikeltų mūsų akyse Taraso Bulbos amžininkus. Reikėjo pažinti peizažą, Dnepro slenksčius, pamatyti dar išlikusius senosios buities daiktus, rasti senovinių ginklų ir t. t. Repinas niekam neaiškino savo kelionės tikslo ir tik prieš išvažiuodamas pasiūlė Serovui vykti kartu. Nėra ko ir sakyti, su kokiu entuziazmu priėmė pasiūlymą Serovas. Jis tiesiog šokinėjo iš džiaugsmo; dar daugiau prie širdies ši kelionė buvo jo motinai, galėjusiai nebesirūpinti sūnumi ir tvarkyti savo reikalus.

Prieš išvykdamas Repinas spėjo sužinoti, kur pietuose ieškoti zaporožiečių ginklų ir buities pavyzdžių. Pasirodo, geriausius šių daiktų rinkinius turi grafas Tolstojus Odesoje ir Tarnovskis savo dvare Černigovo gubernijoje. Repinas nusprendė važiuoti į Krymą, iš ten — į Odesą, Černigovą ir Zaporožę. Taip jie ir padarė, išsiruošę į kelionę gegužės pradžioje.

Repinas Penatuose turėjo keletą albumų, kurie buvo pripiešti įvairiausių senovinių Zaporožės ginklų — šautuvų, kardų — bei smulkiausių detalių, net pjaustinėtų šautuvų gaidukų ir spynų. Tarp jų buvo ir vienas kitas drabužių, medžiagų, siuvinėjimo piešinys. Serovas neatsiliko nuo savo mokytojo kaip ir anksčiau, piešė šalimais tą patį, ką ir šis. Jis irgi turėjo keletą tokių albumų; atskirų piešinių iš jų liko dukters O. Serovos rinkinyje. Viename jų Serovo ranka pažymėta:

„Odesa, 1880 gegužė", kitame: „Odesa. Tolstojaus ginklų rinkinys", trečiame: „Vėzdai. Sinelnikovo rinkinys"; dar viename: „Nikolajevskas. 1880 liepa"— iš viso apie penkiolika šios kelionės piešinių.

Pasiekus buvusios Sečės vietą, Serovas, įsitaisęs greta Repino, piešia zaporožiečių palikuonis, taip pat peizažinius etiudus, kurių keli išliko. Tarp jų nauju tapybiniu traktavimu ypač išsiskiria Nenasytecko slenksčio etiudas (Tretjakovo galerija). Jame gerai perteikta drumzlino vandens spalva ir putotų bangų žaismas.

Čia Serovo albumuose jau atsiranda ištisos kompozicijos iš zaporožiečių gyvenimo, svarbiausia vieta juose skiriama, žinoma, arkliams. Prieš keturiasdešimt metų visus tuos albumus rūpestingai saugojo pats Valentinas Aleksandrovičius, o aš juos atidžiai peržiūrėjau. Po jo mirties kurį laiką jie buvo pas dailininko žmoną Olgą Serovą, bet veikiai atskirus lapus imta išpjaustyti ir jie perėjo į muziejų grafikos rinkinius, o dar vėliau išsisklaidė po privačias kolekcijas. Piešiniai išsibarstė ir nustatyti jų buvimo vietą dabar sunku.

Viena iš savarankiškų kompozicijų buvo tokia: prie Dnepro kranto plaukia barža su zaporožiečiais; pirmame plane stovi pusnuogis irklininkas, plukdantis irklu baržą prie kranto. Ši grupė užima kairiąją kompozicijos pusę, dešinioji užpildyta arkliais ir raiteliais: vienas raitelis joja prie baržos, kitas muša arklį, laikydamas jį už apynasrio; toliau matyti dar arklių.

Kita kompozicija vaizduoja į Sečę jojančius du zaporožiečius. Arkliai įbridę į aukštą žolę. Vienas raitelis geria iš gertuvės, kitas tiesia į jį ranką, matyt, prašydamas palikti ir jam atsigerti.[7] Dar vienoje kompozicijoje — „Zaporožietis muša per snukį arklį"— meistriškai perteiktas piestu stojantis arklys (Rusų muziejus). Serovo Zaporožės etiudai panašūs į Repino tik iš pažiūros: tokios pat mažos drobės skiautelės, toks pat baltas, netapytas paviršius vietoje fono. Tačiau vienodi nudegę ochros atspalvio raudoni veidai tapybiškai traktuojami jau visai kitaip: atidžiai įsižiūrėjęs, jų nesupainiosi su Repino. Ypač išsiskiria etiudas kiemelio su troba ir daržine tolumoje. Pilkšvai žalia jo gama subtiliai pajausta, labai harmoninga, nepaprastai primena devintojo dešimtmečio pabaigos Serovo etiudus.

Vasaros pabaigoje grįždami į Maskvą, Repinas su Serovu užsuko į Kijevą, kur abu apsilankė N. Muraškos mokykloje. Pastarasis, papasakojęs savo atsiminimuose apie Serovo mokymąsi jo mokykloje 1877—1878 metais, baigdamas priduria: „Paskui, po ilgesnio laiko, jau būdamas jaunuolis, Serovas pasirodė pas mus vasarą. Mokykla buvo uždaryta, jis pasinaudojo tik jos patalpomis ir priemonėmis, miklino ranką piešdamas gipsinį biustą — ruošėsi stoti į Dailės akademiją. Kartu su juo (1880 metais) pas mus viešėjo ir I. Repinas, kuris vadovavo Serovui."

Gruševkos kaime Repinas ir Serovas nupiešė ukrainiečių trobos interjerą, šiuose piešiniuose ypač aiškiai matyti skirtinga mokytojo ir mokinio piešimo maniera.

Abu piešiniai laimingai išliko iki mūsų dienų.[8] Palyginus juos, matyti, kad Serovas — ištikimas Repino mokinys, bet, antra vertus, jis jau keturiolikmetis turėjo savitą, individualų veidą. Kuo tai pasireiškė? Pirmiausia — pačiu motyvo pasirinkimu, meniniu perteikimu ir akylumu. Repinas kaupė medžiagą paveikslui ir, turėdamas tikslą gerai pažinti ukrainietiškos trobos vidų, nupiešė dešimtis eskizų, atrinkęs tik tai, kas labiausiai tipiška ir autentiška, atmetęs viską, kas jam atrodė kol kas nereikalinga, buitiška ar šiuolaikiška. Serovas, atvirkščiai, piešia tą, ką mato, kuo gėrisi ir kas jį jaudina, todėl jo troba gyva: čia ir sėdinti mergaitė, ir vištos, kažką lesinėjančios asloje. Jau tada karštai pamėgęs visus gyvūnus, jis negalėjo nenupiešti ir tų vištų. O kaip tik jos ir suteikė gyvybės bei šilumos piešiniui, nors ir ne tokiam meistriškam kaip Repino. Šia prasme ypač įdomūs Nikopolio ir jo apylinkių peizažų piešiniai albumuose. Pamatyti dažniausiai netikėtai, visai ne taip, kaip buvo įprasta traktuoti peizažą aštuntajame dešimtmetyje, kiekvienąsyk iš įdomiai surasto taško, jie lengvai galėtų būti palaikyti šimtmečio pabaigos Serovo piešiniais, jeigu nebūtų datuoti 1880 metais.

Yra dar vienas įdomus gyvenimo Gruševkoje pėdsakas — vietinio valstiečio Pospešno portretas, Repino nupieštas gegužės 31 dieną, trys savaitės prieš trobos piešinį. Nuostabi galva, tikras Repino šedevras, nupiešta viršutiniame kairiajame albumo lapo kampe; tame lape anksčiau buvo apmesta nebaigta užsnūdusio Serovo figūrėlė, o dešiniajame apatiniame kampe — vežimo eskizas.

Kelis mėnesius trukęs kasdieninis bendravimas su Repinu ir galimybė nuolatos stebėti, kaip meistras pradeda piešinį ar etiudą, kaip jį piešia ir kaip baigia, be abejo, turėjo daug, įtakos meniniam Serovo brendimui. Kelionėje atlikti jo darbai byloja apie naują, reikšmingą žingsnį į priekį. Jie betarpiškai tęsia meninę liniją, ryškiai pradėtą praeitų metų Abramcevo peizažuose, kuriuose jis beveik nesuprantamu būdu dvidešimčia metų aplenkė XIX amžiaus pabaigos rusų peizažo motyvus. Apie tai rašo ir V. Serova:

„Ši nuostabi kelionė su žymiu dailininku buvo persilaužimo momentas mano sūnaus gyvenime — jis subrendo, suvyriškėjo. Tai buvo jau ne vaiko gyvenimo puslapis; gimnazijos darbymetė užsimiršo, daugiau nedrumstė augančio dailininko dienų; jo talentas ne tik pastebimai ryškėjo, bet trykšte tryško. Įprastinė mudviejų pokalbių formulė: „Kai tu būsi dailininkas"— dabar pasikeitė: „Tu, kaip dailininkas", ir pan."

Maskvoje toliau ėjo įprastas gyvenimas Repino dirbtuvėje; tačiau prie piešimo iš natūros prisidėjo piešiniai iš atminties, kuriuose atsispindėjo pasivaikščiojimų po miestą įspūdžiai. Tuomet viename iš Serovo albumų ir atsirado jo „Iveriškė".

Visą 1879—1880 metų žiemą Repinas tapė paveikslą „Procesija Kursko gubernijoje". Jis jau turėjo sukaupęs daug parengiamųjų piešinių ir etiudų paveikslo personažų tipažui. Daugiausia jų buvo atlikta Chotkove, bet darbo procese prireikdavo natūros ir Maskvoje. Tekdavo įkalbinėti vieną kitą grįžtantį maldininką užsukti į Chamovnikus. Bene mėgstamiausias Repino modelis buvo garsusis kuprius, žinomas iš kelių dailininko etiudų ir daugybės piešinių — tas pats, kuris taip vykusiai ir įtikinamai veikia jo paveiksle kaip vienas pagrindinių ir būtiniausių personažų. Kuprius taip apsiprato Repino namuose, kad kurį laiką net gyveno pas jį ir ištisai lindėdavo dirbtuvėje.

Nusižiūrėjęs į Repiną, kartu su juo kuprių ne sykį piešė ir tapė Serovas. Jis išsaugojo geriausią iš tų etiudų. Laikydamas jį „ko gero, jau nelabai vaikišku", jis net neprieštaravo, kad etiudas būtų reprodukuotas. Iš tiesų prieš mus visai brandus darbas dailininko, kuris ne tik visiškai raštingas, išmano galvos anatomiją, šviesos dėsnius, laisvai valdo formą ir spalvą, bet ir jaučia dvasinį žmogaus pasaulį, jo vidinę esmę. Taip sumaniai išlipdytos ir taip meistriškai nutapytos galvos iki tol

tarp Serovo darbų dar nebuvo. Kupriaus etiudas — paskutinis Serovo kūrinys Repino dirbtuvėje. Kai jis buvo baigtas, Repinas ilgai laikė jį rankose ir pagaliau pasakė: „Na, Antonai, laikas stoti į Akademiją."

Repinas nebuvo labai geros nuomonės apie tuometinę Dailės akademiją, bet jam atrodė, kad tarp jos sienų vis dėlto dar šiek tiek gyvos senos tradicijos, kaip kad apdegusioje senoje pilyje lieka ant sienų puikios tapybos pėdsakų, grindyse dar ilgai matyti mozaikos raštai. Svarbiausia, Akademijoje tebedėstė Pavelas Čistiakovas, nors ir netiesioginis Repino mokytojas, bet tikras pedagogas, daugelio žymių dailininkų auklėtojas. Repinas pasiuntė Serovą būtent pas jį, sakydamas, kad jau vien dėl šito žmogaus verta stoti į Akademiją. Serovas dar neturėjo šešiolikos metų ir pagal nuostatus negalėjo būti priimtas. Šešiolika jam turėjo sukakti tik sausyje, po keturių mėnesių. Repinas įduoda Serovui rekomendacinį laišką visagaliui tada Akademijos konferencsekretoriui Isejevui; akcentavęs nepaprastus savo mokinio gabumus ir puikų išsilavinimą, prašo padaryti jam asmeninę paslaugą — leisti berniukui laikyti egzaminus. Kartu įduodamas laiškas ir Čistiakovui, kuriame prašoma globoti berniuką ir leisti jam piešti savo dirbtuvėje, ne vien bendroje Akademijos klasėje. Aprūpintas šiais laiškais ir palydėtas daugybės praktiškų patarimų bei nurodymų, Serovas išvažiavo į Peterburgą.

VIII. DAILĖS AKADEMIJOJE

Gali pasirodyti keista, kad būtent Repinas pasiuntė Serovą į Akademiją, į tą pačią seną ikireforminę Akademiją, prieš kurią po trylikos metų jis drauge su A. Kuindžiu, I. Tolstojum ir N. Kondakovu pradės įnirtingą kovą. Kaip žinome, ši kova baigėsi visišku Akademijos reorganizavimu, bet vargu ar pats Repinas po dvidešimties metų dar tikėjo, kad naujoji Akademija geresnė už senąją. Siųsdamas į ją savo mokinį, jis puikiai suprato visus jos trūkumus ir nuo Serovo neslėpė įvairių neigiamų akademinio gyvenimo pusių. Tarp gausių Akademijos dėstytojų nebuvo, be P. Čistiakovo, nė vieno, apie kurį Repinas būtų buvęs geros nuomonės kaip apie dailininką ar pedagogą. Tačiau Čistiakovas buvo išimtis, ir, įduodamas Serovui laišką,

Repinas kelis kartus pakartojo: „Tai mūsų bendras ir vienintelis mokytojas." Kai dėl kitų profesorių, tai jis patarė tiktai „dėtis į galvą" jų pastabas ir metodus, sakydamas, kad jie, šiaip ar taip, „nusimanantys žmonės". „Juk tu ir pats turi galvą ant pečių, tai ir susigaudysi,— pridūrė baigdamas.— Tik viena atmink: Pavelo Petrovičiaus klausyk visame kame, vykdyk visus jo patarimus ir taisykles, tegu ir labai savotiškos, keistos ar net paikos jos tau pasirodytų." Nors ir neigiamai žiūrėdamas į Akademiją, o ta pažiūra netrukus prasiveržė karingu šūksniu: „prašom kreiptis į mane jūs", širdies gilumoje Repinas šiek tiek jautė švelnumo jos sienoms, tarp kurių ir pats buvo auklėjamas. Tiesa, ilgainiui Akademija nusmuko ir „apaugo taukais". Jau nebebuvo gyvųjų tarpe nei Basino, nei Brunio, nei Markovo, paskutinių jos klestėjimo mohikanų, bet iš tradicijos dar sugebėta mokyti elementaraus išmanymo, be kurio nėra meno. Asmeniniais saitais, bendromis pažiūromis ir kryptingumu priklausydamas peredvižnikams, Repinas buvo labiausiai tarp jų išsilavinęs dailininkas, didžiausias piešėjas, senosios mokyklos meistras. Prisijungęs prie savo bendražygių idėjinėje kovoje su akademinėmis idealistinėmis tradicijomis, Repinas visa galinga menine prigimtimi veržėsi pažinti praeities palikimą. Repinas, Surikovas ir Polenovas buvo trys peredvižnikai, kurie mėgo ir studijavo senuosius meistrus. Apie juos jie galėjo kalbėti be galo be krašto, kartu visai jais nesekdami ir atsidavę savo gyvenamajam metui.

1880 metų rugpjūčio penkioliktą Serovas padavė prašymą skirti jį laisvu klausytoju ir gavo teisę laikyti egzaminus. Jis atvažiavo rugpjūčio pradžioje ir apsistojo pas tetą Adelaidą Simonovič, Valentinos Semionovnos seserį. Nuėjęs į Akademiją, ilgai vaikštinėjo aplink niūrų, kaip jam pasirodė, apleistą ir nejaukų pastatą, kol nedideliame trečio korpuso fligelyje surado Čistiakovo butą. Ne išsyk ryžosi paskambinti, bet kai kambarinė jį įleido ir jis išvydo paprastą, linksmą žmogų geromis šelmiškomis akimis, mėgstantį pajuokauti, jo drovumas dingo. Veikiai jam atrodė, kad jis seniai pažįsta tą malonų tauškalių, kurį taip vertina Repinas. Reikalai su Isejevu buvo greit sutvarkyti, ir Serovui leista laikyti egzaminą.

Jau pirmą dieną jis pamatė, kad visi laikantys egzaminą piešia daug blogiau už jį, ir tik vienas piešinys patraukė jo dėmesį. Visai nepanašus į kitus, kažkokio keisto ryžtingo štri-

cho ir labai originalios manieros. Serovas priėjo prie jo autoriaus, ir jie susipažino. Piešėjo pavardė buvo Vrubelis. Šis vėliau įžymus dailininkas, pasirodo, buvo dešimt metų vyresnis už savo jaunąjį kolegą, jau bebaigiąs universitetą. Abu buvo priimti į Akademiją ir įstojo į „galvų" klasę, kur piešimui buvo statomas gipsas. Serovas tapo „akademistu".

Vakarais Čistiakovo dirbtuvėje mokytojo pakviesti rinkdavosi kai kurie Akademijos studentai ir vienas kitas „pašalinis". Čistiakovas statydavo jiems „natūrą"— tai būdavo paprastai pozuotojas arba pozuotoja su drabužiais. Bet natūrą ne kiekvienas pajėgdavo įveikti — „pakelti", kaip sakydavo Čistiakovas,— ir todėl piešti ją būdavo leidžiama tik „išrinktiesiems". Pradedantieji turėdavo iškęsti daugybę išbandymų ir išmėginimų, kol įgydavo garbingą teisę priklausyti aukštesniajai mokyklai. O toji mokykla buvo paini ir sudėtinga sistema,— „mano sistema", kaip sakydavo mokytojas,— skirta pirmiausia aplaužyti per daug į didybę pasikėlusio mokinio ragus, įrodyti jam, kad jis nieko neišmano, o paskui pamažu, nedidukėmis porcijomis, po kruopelę — nekąsk didelio kąsnio, nes paspringsi,— diegti jam pagrindines žinias. Šį savotišką sokratišką metodą, per nesuprantamą likimo įgeidį atgimusį galvoje protingo Tverės mužiko, niekada negirdėjusio apie garsiuosius dialogus, savo kailiu išbandė visi Čistiakovo mokiniai: Polenovas, Viktoras Vasnecovas, Surikovas, Serovas, Vrubelis, Jelena Polenova ir daugelis kitų.

Paprastai viskas prasidėdavo nuo to, kad populiarusis mokytojas jau pirmą dieną apstulbindavo naujoką keistu išsišokimu, nuo kurio visa dirbtuvė leipdavo juokais. Jis lengvai pastebėdavo kokį komišką atėjusiojo bruožą ar išsiskiriančią kalbėseną ir linksmai bei taikliai patraukdavo per dantį, iškart sutrikdydamas žmogų ir priversdamas jį smarkiai išrausti. Mokinys, pakviestas į Čistiakovo dirbtuvę, eidavo ten su šviesiausiomis viltimis, netverdamas džiaugsmu: juk pats Čistiakovas išsirinko jį iš kelių dešimčių mokinių, tuo pažymėdamas ypatingą jo talentą ir sugebėjimą. Ir staiga toks netikėtas sugėdinimas, dažnai net žiauri patyčia. Bet jeigu kam ir pavykdavo šito išvengti, tai nuo kitokios pajuokos, kai kam dar skaudesnės, užgaunančios jautriausią vietą, jis jau neišsisukdavo. Dirbtuvėje pakiliai nusiteikęs naujokas sėsdavo prieš modelį ir pradėdavo piešti arba iškart tapyti. Pasirodydavo

Čistiakovas, ir kai ateidavo naujoko eilė, mokytojas imdavo analizuoti kiekvieną pradėto etiudo milimetrą, savo triuškinančią kritiką palydėdamas tokiais juokeliais, šmaikščiais žodelyčiais, pašaipom ir grimasom, kad vargšelį mokinį išpildavo prakaitas ir jis iš gėdos būtų įmanęs skradžiai žemę prasmegti. Pabaigoje Čistiakovas rekomenduodavo jam kol kas nė nesvajoti apie tapybą, o atsidėti vien piešimui ir jokiu būdu ne gyvo modelio, kurio jis vis vien neįveiksiąs, ir net ne gipso, o pradėti viską iš pradžių. Jis numesdavo ant taburetės pieštuką ir sakydavo: „Nupieškite pieštuką, tai nė kiek ne lengviau už modelį, o atneš daugiau naudos." Ir priblokštas, pažemintas mokinys sėsdavo piešti beprasmiško, jo nuomone, niekniekio. Kitą vakarą vėl ateidavo Čistiakovas ir per kelias akimirkas kuo akivaizdžiausiai įrodydavo, kad mokinys iš tiesų nemoka nupiešti net pieštuko. „Ne,— sakydavo jis,— pieštukas jums dar per sunku, reikia ko nors paprastesnio." Ir padėdavo vaikišką kubiuką.

Nuostabiausias šios sistemos bruožas buvo tas, kad kiekvienas nepaprastai aiškiai pamatydavo esąs visiškas mulkis, nemokąs piešti natūros, ir puikiai suvokdavo savo klaidas, kurių iki tol niekas jam nebuvo nurodęs; be to, įsitikindavo, kad paprastai, standartiškai piešti yra beprasmiška, kad jau pats piešimas, be tapybos, be kompozicijos ir siužeto, yra didelis, gyvas ir įdomus menas. Tas sokratiškas metodas ir suvoroviškos keistenybės kartais baigdavosi tikrai žiauriomis scenomis ir ne veltui pats Čistiakovas mėgo kartoti: „Mokiniai — tai kačiukai, įmesti į vandenį: vieni paskęsta, kiti išplaukia. Išplaukia nedaugelis, bet jeigu išplaukė — bus gajus." Visas tas žiaurumas buvo nukreiptas tik prieš pražūtingą pasipūtimą ir nuolatinius jo palydovus — paviršutiniškumą, visko darymą apytikriai, nerimtumą. Mokinys buvo mokomas nežiūrėti lengvabūdiškai į natūrą, pratintis prie minties, kad nieko lengvo nėra, viskas vienodai sunku, vienodai įdomu, svarbu, patrauklu. Piešimas nėra pramoga: jis toks pat griežtas ir, svarbiausia, tikslus mokslas kaip matematika. Jis turi tvirtus dėsnius, darnius ir gražius, kuriuos būtina studijuoti. Ir jeigu Čistiakovo sistema pažemindavo ir įžeisdavo, kartais priversdavo nusiminti, tai vėliau ji kėlė dvasią, suteikdavo drąsos ir tikėjimo, atverdavo kelią į aukštumas. Ir tie, kurie ištverdavo, sugebėdavo perimti „sistemą", žvilgtelėti į tą nedaugeliui priei-

namą pasaulį, tegu ir vos praskleidus jį dengiančią skraistę,— tie atleisdavo mokytojui visus jo išsišokimus ir patyčias, visą gyvenimą šviesiai prisimindami ankštą, tvankią ir fantastiškai dulkiną išmintingojo Akademijos burtininko dirbtuvę.

Tokį atminimą apie Čistiakovo dirbtuvę išsaugojo ir Serovas su Vrubeliu. Pastarasis atėjo į ją tik po dvejų metų, 1882-ųjų rudenį, ir išsyk susižavėjo šiuo nepaprastu žmogumi. Serovas Čistiakovo dirbtuvėje pradėjo dirbti, kai tik ėmė lankyti Akademiją. Jis man sakė, kad jam Čistiakovo nuomonė buvo brangesnė už viską, brangesnė už Repino, jis besąlygiškai tikėjo mokytoju, vykdė nesvarstydamas kiekvieną, net paradoksaliausią jo patarimą. Pasak Serovo, vertingiausi Čistiakovo reikalavimai buvo tokie. Piešimo: reikia piešti laikantis perspektyvos dėsnių, *perspektyvinis piešinys* yra formos perteikimo plokštumoje pagrindas; stebėti atskirų dalių tarpusavio ir visumos ryšį, „padėti tašką ir teisingai jį susieti"— taip jis apibrėždavo šį reikalavimą. Tapybos: tapyti kūną ryškesnį už natūrą; skaidyti spalvas nemaišant dažų; tapyti taip, kaip daroma mozaika.

Savo ruožtu ir Čistiakovas labai vertino ir mylėjo savo mokinį, kuriuo visuomet didžiavosi. „Serovas buvo viena išbaigčiausių meninių individualybių,— rašė savo atsiminimuose Repinas.— Dar išmintingasis tapybos adeptas P. Čistiakovas ne kartą stebėjosi Serovu kaip mokiniu, ta harmonija, su kuria šitoje retoje asmenybėje išsiteko įvairiausi tapytojo sugebėjimai. Gamtos apdovanotas didžiuliu tikro išminčiaus kiaušu, Čistiakovas buvo taip pagautas savų meno teorijų, kad visai metė tapytojo praktiko darbą ir pačiu gryniausiu liaudišku Tverės žargonu dėstė subtiliausias meninio gyvenimo ir meno tiesas. Čistiakovas dažnai kartodavo, kad jis dar nėra matęs kito tokio žmogaus su tieku visapusiškų meninių sugebėjimų, kokiais iš prigimties buvo apdovanotas Serovas. Ir piešinys, ir koloritas, ir šviesokaita, ir charakteringumas, ir gauto uždavinio visumos pajautimas, ir kompozicija,— viskas buvo būdinga Serovui, ir viskas buvo tobula."

Žiemos pradžioje pas sūnų į Peterburgą atvažiavo motina. Ji rado jį labai pasikeitusį.

„Jo gyvenimas iškart apvirto aukštyn kojom,— rašo ji,— vėl atsirado nerūpestinga pažiūra į mokslo dalykus, užtat mūsų kambariai buvo prigrūsti įvairiausio dydžio ir įvairiausių rū-

šių etiudų, ir visur mėtėsi drobės su nuogais kūnais. Pozuotojų atvaizdai ėmė man net sapnuotis. Toša iš karto pasikeitė ir fiziškai, ir dvasiškai. Jo savarankiškumas prasiveržė energingai ir atviriausia forma — jis kategoriškai pareiškė, kad nori: 1) gyventi atskirai, 2) gyventi savo sąskaita; bet koks kišimasis į jo mokslus buvo ryžtingai atmestas. Viename knygyne jis gavo užsakymą padaryti piešinius botanikos iliustracijoms. Patenkinusi jo reikalavimus, kiek tai buvo mano galioje, pajutau, kad mano motiniškos pareigos baigėsi, ir vos Toša persikėlė į atskirą kambarį, išsinuomotą netoli Akademijos, patraukiau į liaudį, trokšdama atlikti pagrindinį savo gyvenimo uždavinį: skleisti muziką kaime."

Serovo noras gyventi savarankiškai ir turėti atskirą kambarį, kuriame jis pats būtų šeimininkas, buvo ne vien užgaida ir net ne vien siekimas baigti amžiną „įnamiavimą", slėgusį motiną ir atsispindėjusį sūnaus psichologijoje. Tam buvo ir kitų priežasčių. Netikėtai mirė jį priglaudusios šeimos tėvas J. Simonovičius. Gausi šeima liko be lėšų, visi suaugusieji turėjo galvoti apie uždarbį. Adelaida Semionovna įsteigė mokyklą, į darbą įtraukė visus saviškius ir ištikimus namų draugus. Mokykla tvarkėsi gerai; pasirodo, tai ir buvo jos, steigėjos, tikrasis pašaukimas: netrukus ji pelnė šlovę puikios pedagogės, organizatorės ir rašytojos vaikų pedagogikos klausimais. Serovas ėmėsi piešimo pamokų ir sėkmingai joms vadovavo, padedamas savo būsimos žmonos Olgos Trubnikovos, kurią buvo išauginę Simonovičiai. Juodu kartu gamino vaizdines mokymo priemones, karpė, klijavo kartoną, kai ką darė iš papjemašė. Mokyklos sėkmė kėlė jaunimui ūpą, visi dirbo būriu, lenktyniaudami, nepasiduodami nei silpnadvasiškumui, nei kartėliui dėl materialinių nepriteklių: Simonovičių šeimą gaubė patrauklı atmosfera, pavergusi Serovą. Šių darbščių žmonių pavyzdys ir buvo pagrindinė tuo laiku jo sieloje įvykusio lūžio priežastis. Štai kaip V. Serova aprašo Simonovičių dieną:

„Šeštadienis. Mokiniai paleidžiami anksčiau. Mokytojos vikriai tvarko klases, greitosiomis persivelka, vos spėja kaspinais pasidabinti savo mergiškas kasas, ir pasigirsta skambučiai: renkasi „šeštadienininkai"— įprastiniai S[imonovičių] šeimos šeštadienio vakarų lankytojai. Tai būdavo vienintelis laisvas vakaras savaitėje, skirtas vien poilsiui... Šeštą pradeda visi rink-

tis." Iš Vasilijaus salos į Kiročnajos gatvę atsiskubina Serovas, ateina Vrubelis ir Dervizas, papildę ištikimų šeštadienio svečių gretas. „Ir kokie brangūs buvo mums tie nepamirštami šeštadieniai! Žiūrėk, Vrubelis, karštai šnekėdamas, kartu braižo bizantiškus veidus (eskizai, kiek pamenu, panaudoti Kijevo soborui), Toša su amžinais savo albumėliais (visi tie albumėliai išliko — *I. G.*) paprastai tyli, tik retkarčiais ištaria svarų žodį... Gretimame kambaryje girdėti skambus balsas Dervizo, su užsidegimu dainuojančio Čaikovskio romansus, akompanuojant būsimai žmonai, ponios S. [A. Simonovič] dukteriai."

Serovas yra man sakęs, kad tuo metu jam didelę įtaką darė vyresnis išsilavinęs ir protingas jo draugas M. Vrubelis, kuriam jis nedrįsdavo net prieštarauti. Ir vis dėlto priešokiais jis užbėgdavo pas Repiną, į jo dirbtuvę prie Kalinkino tilto, tarsi atgailaudamas lakstymą pas Vrubelį, o protarpiais ir pas Čistiakovą. Šis blaškymasis nuo Čistiakovo ir Vrubelio prie Repino ir atgal liudija, kad studijų metais Serovas neabejotinai išgyveno kūrybinius ir ideologinius prieštaravimus, su kuriais mes susidursime toliau ir kuriems įveikti jis dėjo nemaža pastangų visą gyvenimą. Iš prigimties ir visa savo dvasine sandara būdamas materialistas ir dailininkas realistas, Serovas vis dėlto retkarčiais, bet, reikia pasakyti, neilgam, pasiduodavo kryžminei įtakai žmonių, su kuriais jį suvesdavo likimas, ir pasukdavo iš tiesaus kelio, prisidengdamas čia viena, čia kita jam nebūdinga kauke.

„Geras buvo butas Kriočnajos gatvėje (namas Nr 23, bt. 14). Gatvė plati, rami, priešais namą nedidelė aptverta cerkvė... Šeštadienis — maloniausia savaitės diena. Trečią valandą baigdavosi pamokos, ateidavo grindų vaškuotojai parketo blizginti, paskui visi pietaudavom ir laukdavom svečių. Užsukdavo Vrubelis, Toša, jo motina, apsilankydavo Repinas. Laiką leisdavome įvairiai; spėdavome šaradas, dainuodavome. Kartą Toša suvaidino Pjero: apsivilkęs baltai, su naktine kepuraite ant galvos, ėmė šokti (gaila, kad nebuvo Kolombinos). Piešdavome, lipdydavome, Vrubelis daug kalbėdavo apie meną. Ilgai užsisėdėdavome. Vakarienės nevalgydavome, gerdavome tik arbatą su duona ir dešra, bet visiems būdavo labai linksma... Kartą naktį Toša išėjo į balkoną ir užgiedojo kaip gaidys — taip panašiai, kad kiemsargis net ėmė dairytis, iš kur gaidys atsirado... Pamenu, per užgavėnes susidėję pasamdėme

trikinkę ir mūsų trys panelės ir trys nuolatiniai kavalieriai leidosi pasivažinėti už miesto. Kitą sykį visi patraukė į studentų vakarą ir gerai pasilinksmino",— rašo A. Simonovič.

Valentina Semionovna įsikūrė Siabrincuose, Novgorodo gubernijoje, kur gyveno ir dirbo G. Uspenskis, su kuriuo artimai susidraugavo. Čia ne kartą pas motiną lankėsi sūnus, kai kada ir ilgiau pagyvendavo, daug dirbdavo. Netikėtai atėjo žinia, kad mirė V. Nemčinovas. Atbuvęs tremtį, jis persikėlė į Kijevą, kur mirė ligoninėje nuo šiltinės. Tai buvo žiaurus smūgis abiem Serovams. Valentinos Semionovnos artimieji dažnai ją aplankydavo kaime, nenorėdami palikti vienos.

Kartą atvažiavo ir Serovas. Jam seniai rūpėjo nutapyti motinos portretą, kaip kad Rembrantas buvo nutapęs savo motinos portretą, kurį prieš trejus metus Serovas kopijavo Ermitaže. Štai kaip apie tai pasakoja V. Serova:

„...Vieną gražų rytą ant mano kambario slenksčio pasirodė Toša su dažais, molbertu ir nedideliu lagaminėliu.

— Noriu tapyti tavo portretą,— linksmai pranešė jis,— juk tu neprieštarausi?

Kaip galėjau prieštarauti! Seniai troškau turėti sūnaus nutapytą portretą.

Susiradęs patogesnę vietą kambaryje, Toša ėmėsi darbo. Aš paprastai vilkėdavau palaidinę su kailio apykakle ir plačiais rankogaliais iš to paties voverės kailio. Jis pasodino mane prie stalo pačia natūraliausia ir laisviausia poza ir paprašė būti apsirengusiai kaip paprastai.

Pirmi seansai praėjo gerai, man tarytum net palengvėjo ir širdį ne taip gėlė, bet staiga iškilo visai nenumatyta kliūtis, sutrukdžiusi Tošai tęsti darbą. Kol jis čiupinėjosi taisydamasis dirbti, kol sodino „natūrą", tvarkė apšvietimą, brūkšteldavo vieną kitą bandomąjį potėpį paletėje ir t. t., aš irgi pagyvėjau, ir, matyti, atrodė, kad viskas bus gerai.

Atėjo meninės kūrybos momentas... abu tylėjome, suvokdami jo rimtumą. Aštriu dailininko portretisto žvilgsniu Toša vėrė savo modelį, tarsi prasiskverbdamas į slapčiausias širdies kerteles... Stojo gūdi kaimo tyla. Karštligiškas jo dėmesys pasiekė aukščiausią įtampą: matyt, skubėjo fiksuoti pagautą panašumą, bijojo prarasti nuotaiką. Vis giliau jo tiriamas žvilgsnis smigo į mane, man gniaužė kvapą, gerklėje įstrigo gumulas.

— Toša! Aš daugiau nebegaliu... Negaliu ištverti tavo žvilgsnio: jis mano sielą kiaurai veria! Man baisu, tarytum tyčia begėdiškai rodyčiau savo sielvartą, savo begalinę kančią...

Mano galva nusviro ant stalo, ir dusli rauda sudrumstė tylą. Staiga kažkas keistai sutraškėjo, trankiai nukrito... Žiūriu: Toša stovi priplojęs veidą prie lango, rėmai nusviesti šalin, o prie mano kojų... į skutus suplėšytas portretas!

Niekuomet nebeprisimindavome šito nelemto įvykio, niekuomet daugiau mano sūnus nemėgino tapyti manęs."

Iš tiesų motinos jis daugiau nebetapė. Ir anksčiau buvo tenkinęsis tik portretų eskizais, kurių trys yra jo 1880 metų Peterburgo albume. Jie visi nupiešti per gana trumpą laiką, tomis nuostabiomis dienomis, kai, grįžusi iš Nemčinovo pas sūnų, Valentina Semionovna vėl sutvarkė jo bendro lavinimo pamokas, nutrauktas tik kitais metais garsiuoju „ultimatumu" iš dviejų punktų. Serovas darė aiškią pažangą piešime. Tapybos darbų iš pirmųjų Akademijos metų liko mažai, tačiau N. Simonovič portreto etiudas, buvęs V. fon Dervizo rinkinyje, rodo, kad Serovas ir tapyboje gerokai pasistūmėjo į priekį.

Kartą, 1881 metų kovo pabaigoje, Čistiakovas, atėjęs į dirbtuvę, atsisėdo ant taburetės, ant kurios paprastai sėdėdavo pozuotojas, ir pasiūlė mokiniams nupiešti jo galvą. Tuomet V. Savinskiui ir pavyko tas puikus piešinys kurį Čistiakovas vėliau padovanojo P. Tretjakovui ir kuris nuo to laiko kabėjo jo galerijoje. Kartu su Savinskiu Čistiakovą piešė Serovas; išlikęs pastarojo piešinys liudija, kad žiema nepraėjo tuščiai. Prieš pat autoriaus mirtį piešinį nupirko I. Cvetkovas savo galerijai, iš kurios jis vėliau perėjo į Tretjakovo galeriją. Charakteringa garsiojo pedagogo galva, puikiai sukonstruota ir su išmanymu išlipdyta, galbūt ne tokia griežta ir „matematiška" kaip Savinskio nupieštoji, bet panašumo Serovo piešinyje daugiau, darbas subtilesnis ir gilesnis. Tam pačiam laikotarpiui priklauso du autoportretai, saugomi Rusų muziejuje, vienas su iškelta, kitas — su nuleista galva.

Pirmajame šalia parašo ir datos — „Pats V. Serovas. 1881"— apačioje parašyta: „sako, kad panašus". Antrame, matyt, pieštame tuo pat metu, parašyta: „V. Serovas. Pats." Per atostogas Serovas vėl nuvažiavo pas Repiną į Maskvą ir visą vasarą praleido Chotkove, kur Repinas tapė etiudus „Procesijai", Jeigu tarp maldininkų pasitaikydavo įdomių Ukrainos

valstiečių arba didžiarusių, panašių į ukrainiečius, jis tapydavo etiudus ir „Zaporožiečiams". Serovas kaip ir anksčiau sėdėdavo šalia ir piešdavo į albumėlį tą pat, ką piešdavo arba tapydavo Repinas. Taip Chotkovo albume atsirado mužiko su kepure, ilgais ūsais ir neskusta pasmakre galvos profilis, nupieštas mišria Čistiakovo ir Repino maniera. Chotkove Serovas nutapė ant kartono ir V. Repinos portretą, esantį Tretjakovo galerijoje. Jame taip pat atsispindi abiejų jo mokytojų tapybos metodai, tačiau apskritai darbas artimesnis Čistiakovui. Čia jau nebėra laisvų Repino potėpių, veikiau vyrauja mozaikiška subtili tapyba, viskas smulkmeniškai išbaigta, ryškūs planai, bet jaučiama šiek tiek ir sausumo.[9]

Rudenį vėl prasidėjo pamokos Akademijoje ir pas Čistiakovą. Išlikę to laiko darbai rodo, kad dailininkas atkakliai studijavo gamtą pagal visas „sistemos" taisykles. Sulig kiekvienu mėnesiu Serovo pieštukas brėžia vis tvirčiau, ir jaunasis dailininkas pamažu tampa tikru meistru. Išlikusios studijinės kompozicijos ir jų eskizai — kaip, pavyzdžiui, „Mergelės Marijos sužieduotuvės su Juozapu" arba „Aklojo išgydymas" rodo ryžtingą pasitraukimą nuo Repino. Dar ryškiau tai matyti gausiuose 1881—1884 metų akademijos piešiniuose, pagal kuriuos lengva pasekti Serovo kaip akademisto augimą. Jų datos nustatytos pagal egzaminų anstpaudus. Puikus profiliu stovinčio pozuotojo piešinys. Ypač gerai išmodeliuotos abi kojos. Kitų dviejų žiemų darbai dar geresni, apogėjus pasiekiamas paskutiniaisiais studijų metais. Nuo 1884 metų prasideda tik grupiniai — dviejų modelių — piešiniai, sunkiausia senosios Akademijos užduotis. Geriausias iš jų mūsų laikus pasiekė, deja, su nupjauta apatine dalimi. Visi piešiniai turėjo tamsų foną, pagal Akademijos tradiciją modeliuotą „punktyriniu tušavimu". Tik paskutinis 1884 metų gruodžio mėnesio darbas be fono — Vrubelio ir Serovo įdiegta naujovė. Jau iš dviejų pavyzdžių aiškiai matyti, kad formos studijavimas perteikiant natūrą naujuoju būdu yra daug pranašesnis.

Pasak Serovo, dar daugiau negu pas Čistiakovą jis išmoko Vrubelio dirbtuvėje, kurią šis išsinuomojo bendram darbui su Dervizu ir Serovu tam pačiam Čistiakovui vadovaujant. Čia dažnai užsukdavo ir Repinas.

Taip jie dirbo visą 1882—1883 metų žiemą ir kitais metais. 1884-ųjų pradžioje į Peterburgą atvažiavo A. Prachovas, vado-

vavęs Kijeve Vladimiro soboro dekoravimo darbams. Mažiau atsakingoms užduotims jis norėjo pakviesti kokį gabų Akademijos mokinį ir išsirinko Vrubelį, kurio nuostabi akvarelė „Įvedimas į šventyklą" prieš metus buvo apdovanota sidabro medaliu. Be šios kompozicijos, jis buvo matęs ir kitą jo akvarelę — „Puotaujantys romėnai", kuri dar labiau jam patiko.[10]

IX. SUSIRAŠINĖJIMAS SU OLGA TRUBNIKOVA

Studijuodamas Akademijoje, Serovas kasmet per vasaros atostogas išvažiuodavo iš Peterburgo: čia į Siabrincus pas motiną, čia į Maskvą, čia į Krymą, čia į Odesą. Tų iš dalies savanoriškų, iš dalies priverstinių klajonių pėdsakai išliko to meto albumuose ir etiuduose. Kad 1883 metų vasarą jis pabuvojo Kryme, Sočyje, liudija Serovo sesers N. Nemčinovos, V. Serovos ir V. Nemčinovo dukters, galvos piešinys, taip pat čerpėmis dengto namo Sočyje ir Juodosios jūros pakrančių etiudai. Visi jie nereikšmingi, daryti atsitiktinai. Siabrincuose Serovas daugiausia piešė gyvulius. Gausūs avių galvų eskizai albume gali būti pavyzdžiu, kaip sąžiningai Serovas laikėsi Čistiakovo sistemos. Dar ryškiau tai rodo dvi Siabrincuose nulietos akvarelės: „Vežikas" ir „Trobos".

Visą 1884 metų vasarą jaunasis dailininkas praleido Abramceve, kur ypač karštai prisirišo prie Jelizavetos Mamontovos. Kai jis grįžo į Peterburgą, tarp jųdviejų užsimezgė korespondencija, kuri liudija, kaip švelniai jis mylėjo tą moterį, iš tikrųjų tapusią jam antrąja motina. Jis pats ne kartą yra apie tai kalbėjęs, nesyk apie tai rašė ir Valentina Semionovna, kuri beveik pavyduliavo sūnaus Mamontovai. Valentina Semionovna negalėjo sūnui dovanoti, kad jis toks abejingas jai. Serovas viename laiške Jelizavetai Grigorjevnai pats apie tai prasitarė: „...skaudi jos vieta — mano abejingumas jai. Ji neklysta, aš iš tiesų nejaučiu jai tokios šilumos, švelnumo, kokį turėtų jausti sūnus. Tai karti tiesa, bet nieko nepadarysi. Aš ją myliu, vertinu kaip artistę, kaip plačią, karštą, teisingą natūrą; žinau, kad tokių nedaug. Bet kitokios meilės jai — ramios, švelnios, atlaidžios meilės — nejaučiu. Jeigu ir jaučiu, tai ne jai — veikiau Jums. Keista, bet taip yra. Man atrodo, kad Jūs tai žinote, negalite nežinoti."

Dar švelnesnius, nuoširdesnius laiškus nuo 1884 metų vasaros rašo savo vaikystės draugei Lioliai Trubnikovai, gyvenusiai Simonovičių šeimoje. Neturtingo Tambovo dvarininko Fiodoro Trubnikovo duktė anksti vaikystėje neteko tėvo, kurio neprisiminė, ir gyveno Peterburge su pasiligojusia džiovininke motina. Pastarąją gydė J. Simonovičius ir dažnai pasakodavo žmonai apie beviltiškai sergančią savo pacientę ir jos dukrelę, kuriai likimas nežadėjo nieko gero. Po motinos mirties Adelaida Semionovna pasiėmė mergaitę, ir ji buvo auginama ir auklėjama su vyresnėmis jos dukterimis kaip tikras vaikas, niekuo neišskiriama. Čia ji pirmąsyk susitiko su Serovu, dar berniuku. Vienmečiai, be galo pamilę vienas kitą nuo penkiolikos metų, jie ištisus devynerius metus laikė save, iš pradžių juokais, o paskui — visai rimtai, jaunikiu ir nuotaka. Pamenu, kaip jaudindamasis skaičiau mažiau intymią jų korespondencijos dalį, kurią Olga Fiodorovna parodė man netrukus po vyro mirties. Joje buvo tiek informacijos apie Valentino Aleksandrovičiaus gyvenimą ir kūrybą, kad kai kuriais jo laiškais pasinaudojau savo 1914 metų monografijoje, bet dėl suprantamų priežasčių nepilnai. Dailininko dukters O. Serovos rūpesčiu jie, išleisti ir papildyti susirašinėjimu su draugais bei pažįstamais, atveria naujus dvasinio ir kūrybinio dailininko gyvenimo puslapius, kurių anksčiau negalėjai net nujausti.

Knyga kaip tik prasideda 1884 metų vasaros pradžios laišku Olgai Fiodorovnai iš Abramcevo. Štai jis:

„Mieloji Liolečka! Aš čia (Abramceve) jau apie dvi savaitės. Nežinau, ką tau parašyti apie mane supančius žmones. Tu juk nedaug žinai apie Mamontovus. Geriau papasakosiu apie žmogų, tau šiek tiek pažįstamą,— apie Antokolskį. Jis išvažiavo šiandien, šiaip visą laiką buvo čia. Susitikdavom, žinoma, kasdien. Dažnai kalbėdavom apie meną. Ne kartą paprasčiausiai klausiausi, kaip jis ginčijasi su Vasnecovu (jis irgi čia gyvena, ar jį pažįsti?) ir kitais. Protingas ir apsiskaitęs (Aronas), bet nepakantus, ginčytis su juo beveik neįmanoma. Įžymūs žmonės dažnai, gal net visada, tokie. Jie labai gerai, rimtai žiūri į meną, šitaip ir aš noriu žiūrėti, ir dirba, pati žinai kaip, matei jo darbus. Taip pat man patinka, kad jis negina lėkštos, tuščios Vakarų meno krypties ir ją peikia. Kai tik atvažiavau, jis išsyk uždraudė man dirbti — keista, nors man tas ir patinka — ir pasakė, kad nedirbčiau, kol jau negalėsiu tver-

ti be darbo, kitaip sakant, marinčiausi badu, kad paskui su dvigubu arba trigubu apetitu kibčiau į valgį, o čia į darbą. Aš paklausiau ir gal pusantros savaitės nieko neveikiau, tai yra netapiau, jo patartas, vien skaičiau (taip pat patarė per daug nesirinkti knygų — skaityti viską: mokslines, beletristines, kelionių knygas ir t. t.). Aš išknisau „Palado fregatą" ir prisiversdamas, vis dėlto knyga gana nuobodi, nors tai ir puikus dalykas ir daug joje gražaus, su malonumu baigiau tą ilgą kelionę. Taip pat skaičiau Ševčenką ir dar kažką. (Matai, aš irgi iš naujo skaitinėju tas pačias knygas kaip ir tu.) Tik dabar pradėjau dirbti. Pradėjau etiudą, gamtovaizdį (nelinksmą). Ak! nupiešiau Antokolskio portretą. Dabar pasigirsiu: Antokolskį piešėme kartu su Vasnecovu ir, įsivaizduok, mano geresnis. Griežtesnis, maniera gera ir panašus, šiaip ar taip, labiau negu Vasnecovo. Antokolskis gyrė, ypač metodą; mane labai džiugina, kad teisus Čistiakovas ir jo sistema (perduok Dervizui). Tačiau apskritai tas portretas nieko ypatingo — patys pamatysite. Tiesa, rašai, kad mane myli, bet, žinoma, „dėl ateities nesi tikra"— koks apdairumas, iš tiesų aš sužavėtas. Na, ką veikia V. fon Dervizas? Ar tapo? Kaip jo romansai? Jis, regis, tau vis labiau ir labiau patinka? O! kaip tikras jo draugas aš nuoširdžiai dėl to džiaugiuosi! Na, tiek to, velniai nematę... Gyvenu savo malonumui. Sveikas, kartais jaučiuosi labai žvitrus ir linksmas, į viską žiūriu žvaliai ir viskas man patinka. Žinoma, ne visuomet taip būna, bet vis dėlto gana dažnai. Apie tave nuolat galvoju, ir nebuvo, taip, rodos, nebuvo dienos, kad nebūčiau tavęs prisiminęs. Na, lik sveika, apkabinu ir bučiuoju..."

Tai pirmas Serovo laiškas būsimai žmonai. Ligi 1884-ųjų vasaros jie beveik neišsiskirdavo arba išsiskirdavo trumpam. Be to, pirmaisiais pažinties metais jie buvo beveik vaikai, tokio amžiaus, kai dar nesusirašinėjama. Pirmąsyk visai vasarai jie išsiskyrė 1884 metais, devyniolikmečiai. Jau pirmas laiškas nužymi visų Serovo laiškų stilių: švelnumas, nuoširdumas, smulki informacija, konkretumas ir, svarbiausia,— atvirumas ir tyrumas. Serovas neslepia jokios minties, šovusios rašant jam į galvą, net jeigu ji galėtų sukelti nepasitenkinimą ar protestą. Jis myli savo „mielą brangiąją Liolečką", ji jam brangiausia pasaulyje, bet myli ypatinga „seroviška" skaisčia meile, nori, kad ir jinai jį mylėtų, ir tiki, žino, kad jinai jį myli.

Jis pavyduliauja, nelabai rimtai, greičiau juokais, savo draugui Dervizui, nors žino, kad tas iki ausų įsimylėjęs vieną iš Simonovičių merginų Nadeždą Jakovlevną, kuri netrukus taps jo žmona, taigi pavydas be pagrindo. Iš vieno neilgo laiško sužinome daugybę dalykų: kaip Serovas leidžia laiką Abramceve, ką ten veikia, su kuo susitinka, apie ką šnekasi, ką kiti veikia, ką jis skaito.

Tą vasarą Abramceve Serovas nedaug piešė ir tapė, matyt, prisimindamas Antokolskio patarimą. Bet tas „nedaug", ką čia padarė, atitinka didžiausius reikalavimus, atskleidžia Čistiakovo sistemos ypatumus ir kartu pirmuosius naujo, savito, Serovo stiliaus bruožus.

Kas sudaro tą Serovo stilių ir kokia jo esmė? Menininko — rašytojo, muziko, architekto, tapytojo — stilių sudaro visuma individualių ypatybių, būdingų jo menui, tokių ryškių šių ypatybių kito menininko kūryboje nerasime. Pirmiausia čia kalbame apie menininko pasaulėjautą, apie jo požiūrį į žmogų ir gamtą. Svarbu, koks jis pats žmogus ir kaip supranta gamtą ir žmogų. Nemenką reikšmę turi ir visuma profesinių įgūdžių, kuriais jis savitą pasaulio suvokimą paverčia meno kūriniu. Pagaliau svarbus ir pats to suvokimo pobūdis, jo jėga, aiškumas, savitumas, įžvalgumas. Žinoma, negali būti ir kalbos, kad berniuko dailininko stilius jau galutinai susiformavęs, bet savito stiliaus požymiai neabejotinai užčiuopami jau keturiolikmečio penkiolikmečio Serovo darbuose. Kokie jie?

Mes matėme, kad Serovas jau Abramceve, dar būdamas Repino mokinys, vis dėlto vergiškai nesekė mokytoju, kartais parodydamas visišką savarankiškumą artimiausioje ir mieliausioje sau srityje — kurdamas peizažą. Jautri dvasinė struktūra, švelnus būdas, polinkis į svajingumą, be abejo, skatina kurti kitokias menines vertybes negu priešingų bruožų derinys. Dėl to taip ryškiai skiriasi Repino ir Serovo Zaporožės piešiniai. Perėmęs iš mokytojo būdą trinti piešinį pirštu, mokinys jį ištobulina ir pasiekia Nikopolyje tokių kerinčių efektų, kokių mes nesame matę Repino kūryboje. Serovą iš mažens traukė viskas, kas paslaptinga, mažos formos ir atitinkamai — dailesnis štrichas ir potėpis. Vėliau šiems dalykams jis skirs tiek dėmesio, kiek neskyrė nė vienas rusų dailininkas, išskyrus Levitaną. Kaip nuoseklus realistas, Serovas, sėsdamas prieš natūrą, visuomet keldavo sau vieną uždavinį: sąžiningai, tikroviš-

kai, be jokio gudravimo perteikti tai, ką mato. Bet jau ir tuomet Repino įtakoje jis suprato, kad negalima iš gamtos imti viską iš eilės, reikia mokėti vienus dalykus atmesti, o kitus išryškinti — kitaip įklimpsi į negyvą natūralizmą. Šitaip reikia traktuoti tiek gamtos reiškinius, tiek ir žmogaus paveikslą.

Ligi 1884 metų Serovas netapė portretų tikrąja to žodžio prasme, o tenkinosi „galvų etiudais", kurių tikslas buvo lavinti ranką. Pirmą tikrą portretą jis nutapė tik tų metų vasarą Abramceve. Tai buvo S. Mamontovo dukterėčios, jo brolio Anatolijaus Ivanovičiaus dukters Milušos, vėliau L. Muravjovos, portretas. Šis pirmas rimtas Serovo tapybos kūrinys tam tikra prasme apibendrino ketverių metų darbo Čistiakovo dirbtuvėje rezultatus. Pirmąsyk jo tapyboje pasirodė „pats Serovas", kaip jis pasirašė kelis tų metų autoportretus. Nuo šiol viskas, ką jis piešia ir tapo,— ar tai būtų portretas, ar peizažas, ar piešinys,— turi jo savitumo žymę.

Milušos portrete matyti ne tik reikšmingi formos atradimai, bet ir pats portretas visai kitaip traktuojamas. Išmokti tapyti „panašius" portretus galima nuodugniai studijuojant formą — kai atkakliai ir ilgai analizuojama galvos struktūra, piešinio perspektyvos dėsniai ir panašiai, bet visa tai padės atlikti tik vidutinišką, profesiniu požiūriu korektišką darbą. Aukštesnio lygio portreto nesukursi tokiu suprastintu būdu, nes jis sudėtingesnės prigimties. Toks portretas nutapomas tik tuo atveju, jeigu dailininkas žmogaus išorės kopijavimu nesitenkina, bet mėgina įžvelgti vidinį paslėptą jo pasaulį ir jeigu jam pavyksta pasiekti, kad žiūrovas pajustų tą pasaulį. Toks ir mūsų aptariamas mielos rusų mergaitės paauglės atvaizdas, ne veltui prikaustęs dailininko dėmesį.

Vos grįžęs į Akademiją, jis rašo J. Mamontovai švelnų laišką:

„Miela, tūkstantįkart brangi Jelizaveta Grigorjevna, atleiskite, kad taip į Jus kreipiuosi, bet Jūs man per daug brangi ir kitaip vadinti Jūsų negaliu. Ačiū už laišką, aš taip gyvai išvydau jus visus... Labai džiaugiuosi ir dėkoju, kad neužmiršote manęs... Savo ruožtu aš irgi niekuomet neužmiršiu Jūsų ir Jūsų švelnumo man. Bet aš Jūsų niekada ir nepamiršau. Jūsų paveikslą visada nešiojausi širdy, jis visada man buvo brangus, o dabar pasidarė dar brangesnis. Šią vasarą aš taip prisi-

rišau prie jūsų visų, kaip niekuomet, todėl Jūsų laiškas taip mane nudžiugino. Gerai prisimenu vasarą, ji iš tikrųjų buvo gera, smagi ir linksma. Džiaugiuosi, kad mama lankosi pas Jus. Ji skambino savo operą. Man sakė Antokolskis, vakar pas jį praleidau vakarą. Mačiau Polenovo nuotraukas — nuostabios. Puikios, ypač ta, kur visi sėdi greta vienas kito ant suolelio kita irgi nebloga; joje mano paties mina gerokai prajuokino.

Klausiate, kaip įsikūriau? Ką gi — galima sakyti, gerai. Pratybos Akademijoje vyksta įprastine tvarka. Modeliai tie patys, tapau ir piešiu juos gana smagiai. Kaip visuomet būnu ir patenkintas, ir nepatenkintas savo darbu. Šiaip įsikūriau puikiai... Na, viso gero. Jūs tiesiate man atsisveikindama ranką, o aš ją bučiuoju."

Žiemos pradžioje, gavęs antrą Mamontovos laišką, Serovas tuoj pat jai atsako:

„Brangioji Jelizaveta Grigorjevna, kaip aš džiaugiuosi, kad vėl gavau Jūsų laišką,— aš taip jo laukiau, ilgai laukiau. Jau buvau berašąs Jums graudų skundą, maniau, kad visai užmiršote mane ir kad anas Jūsų laiškas buvo pirmas ir paskutinis. Na, ką Jums papasakoti? Mačiau čia Piotrą Antonovičių (tai buvo kiek seniau), jis pats malonėjo pas mane užsukti.[11] Rytojaus dieną atvažiavo ir Sava Ivanovičius, labai džiaugiausi juos matydamas — ėmiau stipriai ilgėtis Maskvos, taip ilgėtis, jog, nors tai ir juokinga, suskaičiavau, kiek mėnesių liko iki kalėdų. Ir dabar, kai taip aiškiai matau ir girdžiu jus visus, matau Jūsų veidą, figūrą, girdžiu Jūsų balsą, net nepatikėsite, kaip norėčiau dabar pat, šią akimirką atsidurti šalia Jūsų.

Klausiate, kaip gyvenu, ką dirbu? Galiu atsakyti: gyvenu gerai, jaučiuosi gerai, dirbu, jeigu norite, irgi gerai, tai yra daug ir energingai, ir išeina neblogai. Piešiu ir tapau vis tuos pačius modelius, ir nors jau trečią žiemą piešiu, bet vis tiek su malonumu, ypač dabar. Dažnai prisimenu Teną, tai yra jo Renesanso epochos aprašymą ir olandus: net nuostabu, kaip gyvai jis perteikė tą energiją, su kokia dirbo ano meto meistrai. Puiki knyga, aš mažai knygų skaičiau su tokiu malonumu.

Be šito darbo (su modeliais) Akademijoje, namuose fantazuoju pagal siužetą, nors ir užduotą Akademijoje, bet šįsyk malonų: Lermontovo „Jūrų karalaitė". Gana gyvai ir aiškiai įsivaizduoju gražią grupę — apskritai visą paveikslą. Stengiuos,

kad jis neišsisklaidytų vaizduotėje, ir taip dirbu — gal kas ir išeis. Klausiate, ar lankausi pas Antokolskį? Paskutinįsyk buvau užsukęs, kai čia buvo atvažiavęs Sava Iv[anovičius]— ir daugiau nebėjau. Man kažkodėl nejauku pas jį, atrodo, kad jis nežino, ką su manim daryti. Beje, jo tas turbūt nejaudina, o aš nežinau, nei ką, nei apie ką su juo kalbėtis, man pagaliau pradeda atrodyti, kad aš jam jei ir netrukdau, tai vis dėlto geriau, jeigu išeisiu,— ir išeinu. Tai, ką jis man dar Abramceve sakė apie meną, aš gerai įsidėmėjau, ką nors nauja, manau, nepasakys, o be meno, kas tarp mūsų bendro? Atrodo, nieko. Gal aš jam primenu Serovo laikus? Bet kažin. Taigi nežinau, gal kada ir nueisiu pas jį.

Kad muzikuojate su Ostrouchovu, esu girdėjęs, žinau, kad su mama skambinote „Koriolaną", ji man apie tai rašė, žinau, kad gerokai jaudinotės, bet vis dėlto paskambinote, o Iljuša [I. Ostrouchovas] kažkur pasislėpė iš baimės, kad tik jo nepasodintų prie rojalio. Vis dėlto pasveikinkite jį nuo manęs; aš dažnai jį prisimenu ir beveik visuomet šypsausi, kai atmintyje iškyla jo išstypusi figūra. Ar dirba jis ką nors užsispyręs ir atkakliai, ar vien tik šiaip — priešokomis?"

Šiuos du laiškus, kaip ir laiškus Olgai Fiodorovnai, sudaro tiktai tikslūs faktai ir šykščios mintys, bet to pakanka, kad turėtume vaizdą apie Serovo gyvenimą Peterburge 1884—1885 metų žiemą, apie jo darbą ir savijautą. Mes sužinome, kad jis labai ilgisi Maskvos. Tereikėjo jam pasimatyti su S. Mamontovu, ir jis jau skaičiuoja mėnesius ligi kalėdų atostogų, kada bus galima nuvažiuoti į Maskvą. Maskvai Serovas liko ištikimas visą gyvenimą, netrukus tvirtai įsikūrė joje ir tik retkarčiais nuvykdavo į Peterburgą. Jis laimingas, fiziškai ir dvasiškai jaučiasi gerai. Nors šiaip amžinai nusivylęs, dabar yra patenkintas, kad daug ir energingai dirba ir „išeina neblogai". Matyt, nemažai ir skaito: tai visai natūralu, nes jis šiuo metu beveik neperskiriamas su Vrubeliu, vienu iš labiausiai išsilavinusių ir kultūringiausių rusų dailininkų. Jie žavisi Hipolito Teno knyga, jo apybraižomis apie Renesansą, apie olandus. Sužinome, kad diena po dienos piešdamas ir tapydamas modelius jis mielai imasi ir Akademijos užduotos kompozicijos Lermontavo „Jūrų karalaitės" tema. Serovas lankėsi pas Antokolskį, bet atsiliepia apie jį labai santūriai, jeigu turėsime galvoje, kad garsusis skulptorius buvo vienas artimiausių ir seniausių

Mamontovų draugų. Prieš metus Antokolskis jam dar šiek tiek imponavo, bet dabar Serovas aiškiai atšalęs. Kandus ir jo klausimas apie Ostrouchovą: ar pradėjęs jis rimtai dirbti, „ar vien tik šiaip — priešokomis?" Jau tada jis su kartėliu įžvelgė savo bičiulio sibaritiškumą, sutrukdžiusį jam vėliau pateisinti viltis, kurias teikė jo dideli meniniai gabumai.

Kitame laiške J. Mamontovai, išsiųstame likus dvidešimčiai dienų ligi kelionės į Maskvą, Serovas rašo:

„Jau seniai su tokiu džiaugsmu negalvojau apie kelionę į Maskvą. Mama jau išvyko. Ją irgi visą laiką traukia Maskva. Šįsyk jai ten gerai sekėsi. „Priešo jėgos" spektaklis, nuolatinė skuba, nuolatinė įtampa, nerimas — visa tai, nors ir vargina, bet, manau, malonu. Kaip dabar bus su jos pačios operos pastatymu?"

Apie save jis rašo, kad kaip ir anksčiau Akademijoje dirba „iš visų jėgų", taip pat skaito, vaikšto į teatrą, lankosi Kiročnajos gatvėje ir pas Repiną.

Mokslo metų pabaigoje, gegužės vienuoliktą, jis išsiunčia Jelizavetai Grigorjevnai paskutinį laišką, praneša apie jo laukiančią kelionę į užsienį.

„Rašau Jums, nors žinau, kad mūsų susirašinėjimas nutrūko; na ir koks gali būti Jūsų ir mano susirašinėjimas? Nors apie jį visai ir nenoriu kalbėti, paprasčiausiai noriu pasveikinti Jus, pasakyti Jums ką nors švelnaus, na, kad ir tai, jog prisimenu Jus ir vis taip pat Jūs man brangi (beje, vakar ir užvakar Jus sapnavau); paklausti, kaip gyvenate, pabučiuoti Jūsų ranką — štai ir viskas.

Iš tikrųjų, kaip gyvenate? Kaip Abramcevas? Aš juk šįsyk jo nepasieksiu, ir pasimatysime beveik žiemą, tai labai liūdna. Išvažiuoju su mama į užsienį (tikriausiai Sava Iv[anovičius] Jums sakė, o gal ir ne, kad aš važiuoju ten ir kad gavau medalį už tapybą; juk pas jus akademiniai apdovanojimai labai gerbiami ir vertinami). Taigi važiuoju ir labai džiaugiuos, kad važiuoju. O važiuoju su mama į Miuncheną, iš ten — arba į Italiją, arba į Amsterdamą. (Kuriozas! Antonas staiga Amsterdame, nieko sau, ar ne tiesa?). Dirbsiu muziejuose, o muziejus ten nuostabus. Ten turėsiu ir savo seną piešimo mokytoją, kuris mane mokė Miunchene dar prieš dešimt metų... Nežinau, kodėl Sava Iv[anovičius] nepritaria mano kelionei į užsienį.

Man atrodo, nėra ko čia sukti galvą, jei galima važiuoti — tai ir su dievu, nepakenks, o naudos vis tiek bus."

Serovas labai norėjo nukopijuoti kokį nors nedidelį senųjų meistrų kūrinį Ermitaže ir 1884 metų lapkrityje pradėjo rūpintis gauti leidimą kopijuoti Muriljo paveikslą. Įvairiomis dingstimis jam buvo atsakoma. Pagaliau įsikišo Akademijos rektorius ir vasaryje leidimas jau buvo, bet tada paaiškėjo, kad kabančio palubėje paveikslo neleidžiama nukabinti, taigi sumanymo teko atsisakyti.[12] Serovas tikėjosi nors Miunchene arba Amsterdame padaryti keletą kopijų, todėl pasirinko kelionę į užsienį, užuot važiavęs į Odesą ir Krymą, kur Valentina Semionovna, uždirbusi nemažą sumą už „Priešo jėgos" pastatymą Maskvoje, nuvežė už savo pinigus vyresniąją Simonovičių mergaitę Mašą ir Serovo sužadėtinę Olią Trubnikovą, nes šios silpni plaučiai kėlė rimtą susirūpinimą. Ir pats Serovas, ir būsimoji jo žmona laikė save sužadėtiniais, tai matyti iš jų laiškų, nors Serovas nemėgo žodžio „sužadėtinė" ir visaip jo vengė. Jie vis uoliau susirašinėjo, ir Serovo laiškuose vis dažniau asmenuojamas žodis „mylėti" ir vis atkakliau skamba nerimas, ar atsako mylimoji į jo meilę tokiu pat jausmu.

„...Tu rašai, kad nori į Peterburgą nebent tam, kad pasimatytum su manim, aš manau, tu parašei taip, kad neįžeistum manęs, tiesa? Miela mano balandėle (ak! negaliu tavęs nei apkabinti, nei pabučiuoti, viskas tik žodžiais, kaip tai atgrasu). Na, vis tiek, nors žodžiais tau pasakysiu, kad labai tave myliu, kad tu man už visus brangesnė, kad dažnai, labai dažnai tave prisimenu..."

„Ak Liolia, aš taip tavęs ilgiuosi, sunku man be tavo švelnumo, ir pats neturiu kam švelnus būti."

„Vadinasi, tu jau „beveik galutinai apsisprendei". Dievaži, įdomu, na, bučiuoju tave."

„Bučiuoju tave stipriai stipriai. Oi, negreit iš tikrųjų tave pabučiuosiu."

Ankstyvą 1885 metų pavasarį Serovas rašo jai apie save ir kaip leidžia laiką:

„Dabar šiek tiek atsigavau, baigiau darbus ir lengviau pasidarė. O baigiau taip: dirbau beveik visą mėnesį, piešiau ir tapiau, bet nei viena, nei kita nesisekė, tai yra ėjosi ne taip, kaip norėjau, prapuolė ūpas ir viskas prapuolė, bet aš tapiau beveik ligi mėnesio galo, piešinį mečiau prieš savaitę, o etiu-

dą — prieš dieną iki egzamino,— žodžiu, neįteikiau nei piešinio, nei etiudo, ir egzaminas praėjo pro šalį. Dabar, žinau, vėl imsiuos su nauja energija. Man gerai, kad galiu nepaisyti medalių (tu net neįsivaizduoji, koks pragaištingas tas gudravimas, tas vaikymasis medalių). Galiu dirbti, kaip noriu, pasitikėdamas tik Repinu ir Čistiakovu. O kokia kančia dirbti, kada tai, ką dirbi, nepatinka ir tai, iš ko dirbi, nusibodo,— viskas tada atrodo nepakenčiama, atkaru, pats sau daraisi koktus, draugai bjaurūs, jų pokalbiai lėkšti, sienos, Akademija — viskas, absoliučiai viskas atgrasu. Vienintelis išsigelbėjimas nors kuriam laikui: tai tavo švelnumas ar knyga, kuri iš karto pagauna ir perneša pas visai kitus žmones, į kitą aplinką. Bet šįsyk man visai blogai: tavęs nėra, o Bairono „Čaild Harolde" džiaugsmo irgi nedaug. Sunku buvo, dabar šiek tiek lengviau, bet dažnai liūdna, kad išvažiavai... O kokios dienos, Lioliuška, norėčiau į kaimą. Bet čia likti tikslingiau vien dėl darbo: 1) niekas netrukdo, neblaško; Ermitaže taip pat patogu, žmonių mažai, šviesu; 2) diena ilgesnė. Keliuosi nelabai anksti, apie aštuonias, kartais anksčiau, kartais vėliau, virtuvas jau garuoja, paskui tapau, einu pietauti, vėl tapau ir pagaliau einu arbatos gerti, apie 12 valandą gulu, truputį paskaitinėju Ščedriną — ir užmingu."
1885 metų pavasarį Serovas baigia Akademijos kursą, išlaiko egzaminus iš visų dalykų. Balandžio 27-ąją jis pagaliau gavo pirmą reikšmingą paskatinimą — „antrojo laipsnio sidabro medalį už etiudą iš natūros". Tačiau tą pačią dieną gavo ir papeikimą už eskizą istorine tema, kuris buvo pripažintas per daug neužbaigtu. Jau tada jis pradėjo galvoti, ar nemetus jam Akademijos.

X. KELIONĖ Į MIUNCHENĄ IR OLANDIJĄ

Gegužės vidury Serovas su motina išsiruošė į Miuncheną. Gegužės penkioliktą, prieš išvažiuodamas, jis rašo sužadėtinei paskutinį laišką iš Peterburgo, kuriame praneša, kad Simonovičiai išsikėlė iš buto Kiročnajos gatvėje ir į jį jau įsikraustė kiti nuomininkai, taigi rudenį jiems teks ieškotis gyvenamosios vietos kitur. „Na, dar kartą lik sveika, neįsimylėk kito ir neleisk savęs įsimylėti",— baigia jis laišką.

Vos išlipęs Miunchene, Serovas nuskubėjo į Senąją pinakoteką. Man jis vėliau sakė, kad, aplankius šitą garsiąją paveikslų kolekciją, jį apėmė toks jausmas, lyg būtų matęs se-

nųjų meistrų tapybą pirmą kartą. Tai buvo nesuprantama, juk dar Peterburge Čistiakovas ne kartą vedžiojo savo mokinius į Ermitažą, kurio lobiai kur kas įspūdingesni už čionykščius. Matyt, tuomet Serovo santykis su „seniais" buvo grynai teorinis: jis žvelgė į tuos puikiai „sudėtus" veidus, gerai „pastatytas" akis, subtiliai nubrėžtas nosis, turėdamas vienintelį tikslą — išmokti. Nebuvo betarpiško gėrėjimosi, pasitenkinimo, žavėjimosi neprilygstamu grožiu: paveikslai atrodė pernelyg šalti ir negyvenimiški. Dabar jis pirmą kartą išvydo juos dailininko akimis, pirmą kartą vertino ne pedagoginiu požiūriu, o kaip žmogus, kuris myli gyvenimą ir žino, kas jis yra. Ir jį pribloškė toji tapyba. Ypač sukrėtė vienas paveikslas — jaunuolio portretas, priskiriamas Velaskesui. Priemonės, kuriomis dailininkas pasiekė nuostabios tobulybės, net keista, buvo tokios paprastos ir iš pirmo žvilgsnio tokios primityvios, kad sutrikdė Serovui ramybę. Kelias dienas jis tik gėrėjosi, paskui nusprendė, kad būtinai reikia pasimokyti iš Velaskeso: apėmė neapsakomas noras perprasti, kur čia paslaptis? Gavęs muziejaus administracijos leidimą, ėmė kopijuoti portretą, vėl tapo mokiniu. Apie tai gegužės 30-ąją (birželio 11-ąją) jis rašo Olgai Fiodorovnai į Krymą.

„Štai aš ir Miunchene, gyvenu čia jau antrą savaitę. Tu tikriausiai manai, kad pasinėriau į užsieninio gyvenimo malonumus,— ne, juk žinai, koks aš senas ir kaip vengiu visokių susižavėjimų. Gal prisimeni, dar Piteryje, rodos, rašiau tau, kad mane nelabai traukia į Miuncheną. Žinoma, malonu pavaikščioti pažįstamomis gatvėmis, susirasti namus, kur gyventa prieš dešimt metų, matyti tuos pačius rūmus, stebėti vežikus, girdėti bavarišką šneką, gerti bavarišką alų, valgyti virtšaftus ir t. t., bet juk pripranti prie visko ir jeigu ne darbas muziejuje (beje, tai svarbiausia), aš čia gerokai nuobodžiaučiau. Tapau Velaskeso paveikslo kopiją, nuostabus portretas, kol kas sekasi gerai, kaip bus toliau, nežinau, bet dirbu negailėdamas jėgų. Šią galeriją, kurioje kadaise esu lankęsis, buvau visiškai pamiršęs, ir viskas man čia nauja,— joje daug, labai daug ko įdomaus, nors ji ir neprilygsta mūsų Ermitažui. Rembrantas čia visiškai nekoks. Bet Rubenso darbų daug, ir gerų. Į galeriją einu beveik kasdien (vad. Pinakoteka) ir tapau maždaug nuo dešimtos iki trečios. Vis dėlto Europa lieka Europa, man, pavyzdžiui, nebuvo jokio vargo gauti leidimą kopijuoti, o pas mus žaviaja-

me Peterburge aš pusę mėnesio šliaužiojau, prašiau, maldavau, kad man leistų kopijuoti tą nelemtą Muriljį,— ir vis tiek neleido. Čia paprasčiausiai paaiškinau, ko noriu, daviau sargui keletą monetų, ir viskas atsirado: ir leidimas, ir molbertas, ir suolelis,— tik imk drobę, dažus ir tapyk; taip aš ir padariau nedelsdamas. Vokiečių kalbos šiek tiek pramokau ir buityje užtenka, suprantu, ką man sako, ir galiu atsakyti į klausimą, bet palaikyti pokalbį dar ne mano jėgoms. Šiomis dienomis ketinu aplankyti senus pažįstamus, gerą vokiečių šeimą, kurioje vaikystėje būdavau ištisas dienas, tiksliau, kiekvieną sekmadienį. Įdomu, koks bus susitik[imas]... O čia dažnai būnu žalumoje[13]. Keletą kartų iškylavau už miesto, apylinkės čia labai mielos. Su Koepping'u [Kepingu] aplankėme tą pačią vietą, kur prieš dešimtį metų gyvenome dvi vasaras iš eilės, ten su juo ir susipažinome, buvome ir prie Štarnbergo ežero, netoli tos vietos, kur tada mokiausi plaukti. Kiek pamenu, linksmai tada gyvenome. Ten aš ir pradėjau kiek rimčiau piešti. Taip pat, to paties Koepping'o vadovaujamas, rinkau peteliškių kolekciją. Po trijų savaičių vėl sugrįšiu čionai, kopijuosiu, vaikščiosiu su mama į teatrą — jau bus prasidėjęs Vagnerio operų sezonas — bus įdomu, juolab kad čia statomos tos operos, kurių pas mus Rusijoje niekas niekad nematė ir nematys. Jos statomos tik čia ir Bairoite."

Dar po savaitės, birželio 8(20)-ąją, Serovas rašo:

„Tai šit aš, kaip matai, vis dar Miunchene, nors dabar jau neilgai čia man beliko būti — trečiadienį važiuoju į Amsterdamą (nutarta ir pasirašyta). Mūsų bendras draugas Koepping'as čia vieši jau ketvirta diena. Rytoj išvažiuoja greituoju traukiniu, o aš užporyt. Mano mokytojas nepasikeitęs, tasai vokietis dailininkas, geros širdies žmogus. Nuostabu, kaip jis vis dar prie mūsų prisirišęs... Tikrai! Kaip keista jam buvo išvysti mane ne anų dienų berniūkštį Valentiną, o kitą, suaugusį, su barzda (jinai jam labai kliudo), kad ir nelabai išstypusį, bet plačiapetį jaunuolį. Taigi šiomis dienomis vykstu į Olandiją, man čia mažumėlę pakyrėjo, džiaugiuosi, kad išvažiuoju, juolab kad į Olandiją, kurią keliautojai retai lanko. Koepping'as nori, jeigu jam pasiseks sutvarkyti reikalus, pavažinėti po ją su manim. Sako, tas mažas kraštas, kaip aš ir įsivaizdavau, turi daug įdomaus meno. Jis nedidelis, ir jį apžiūrėti nesunku ir nebrangu. Taip! labai įdomu — Olandija, o paskui, duos die-

vas, ir Ispaniją kaip nors pasieksiu — tai dvi mano išsvajotos šalys. Amsterdame manęs laukia dar vienas (ir man labai didelis) malonumas — puikus (antras po Londono) zoologijos sodas; tai mane, tik pamanyk, beveik taip pat džiugina kaip ir nuostabūs paveikslai galerijose, apie kuriuos pasakojo Koepping'as... Mama vis nori, kad mesčiau Piterio Akademiją ir žiemai likčiau arba čia, Miunchene, arba Paryžiuje. Aš dar nežinau, ką daryti. Apskritai akademijos beveik visur vienodos, tai yra kiekviena turi savų trūkumų, ir jeigu aš įsimanysiu mesti Piterio, tai tik todėl, kad nusibodo aplinka, tie patys modeliai, sienos, veidai ir t. t.. Na, apie tai dar pagalvosiu Amsterdame; išvykstame maždaug po savaitės, mama, atrodo, irgi važiuos: nori pasimatyti su Viardo (ši gyvena pusiaukelėje į Amster[damą], Frankfurte prie Maino) ir su mano mokytoju Koepping'u, pas kurį aš važiuoju."

Tačiau lydėti sūnų Valentinai Semionovnai sutrukdė muzikiniai jos reikalai, ir jis išvyko vienas, ir tai ne iškart: susirgęs sunkiu bronchitu, turėjo trims savaitėms išvažiuoti užmiestin, į vasarvietę; Olandiją jis pasiekė tik liepos vidury. Velaskeso kopija buvo dar ne visai baigta, jis ketino padirbėti grįžęs iš kelionės; taip ir padarė. Kopija puikiai pavyko. Vėliau ją įsigijo Ostrouchovas, iš kurio kolekcijos ji perėjo į Tretjakovo galeriją. Bet pats Serovas nebuvo ja patenkintas. Nepasakytum, kad ji visai jam nepatiko: geriau padaryti buvo sunku,— bet jis jautė, jog Velaskeso mįslės neįspėjo, nors kopija labai atitiko originalą. Tai skatino jį senosios tapybos žavesio įminimo ieškoti kitų meistrų kūryboje. Ypač nesuprantamas atrodė įstabus Rubenso kūnų gyvybingumas, nors tie kūnai buvo nutapyti šabloniškai ir iš esmės net schematiškai. Norėdamas bent kiek išsiaiškinti tą, atrodytų, nesuderinamą dviejų vienas kitą neigiančių pradų sąjungą, jis nutarė po Velaskeso kopijuoti Rubensą, bet kaip tyčia visi žemai pakabinti nedideli šito dailininko paveikslai jau buvo apgulti kitų kopijuotojų; prie jų net susidarė eilė, taigi Serovas pasirinko kito flamando — Tenirso — paveikslą. Kad Rubensas labai jį traukė, matyti iš Serovo laiško J. Mamontovai:

„Negaliu atsigėrėti Rubensu, tuo pačiu Rubensu, dėl kurio, jei atsimenate, buvo kilusi tokia batalija tarp Antokolskio ir Viktoro Mich[ailovičiaus Vasnecovo]."[14]

Netrukus Serovas visa širdim atsidavė „senių" tapybai. Jo gyvenime prasidėjo muziejinis laikotarpis, kurį po akademinio muštro yra pergyvenę dauguma dailininkų. Tokiu laikotarpiu į pasaulį žvelgiama tiktai senųjų meistrų akimis,— ieškoma gamtoje kampelių kaip Jano Vermero Delftiečio, Hobemos ir Van der Veideno, godžiai varpomi akimis veidai, kuo nors panašūs į Riberos „Bartolomėją". Tuo metu patinka tik stiprūs šviesos ir šešėlių kontrastai, mėgstamos tamsios spalvos ir niekinamos šviesios. Miunchene tokį laikotarpį pergyveno ir Serovas. Be kopijų, jis ir iš natūros nutapė keletą portretų, kuriuose jaučiamas jo susižavėjimas „seniais". Vienas tamsių spalvų darbas buvo užsilikęs Serovo aplankuose, kuriuos jis man kadaise rodė.

Reikia pasakyti, kad, siekdamas „muziejiškumo", Serovas trumpam pamiršo viską, ką iš piešimo buvo jį mokęs Čistiakovas: nuobodus ir nenatūralus portretas turi daug piešinio klaidų, forma sujaukta. Pats autorius negalėjo to nejausti, ir tarpais jam atrodydavo, kad jis galutinai susipainiojo ir jau niekuomet neišbris iš aklavietės, į kurią pakliuvo. Tokie „muziejiniai" ano meto jo darbai yra „Autoportretas su skrybėle" ir „Jaunuolio portretas".

Štai kodėl jis taip svajoja apie Olandiją ir dar daugiau apie Ispaniją, Madridą, Prado galeriją, kur saugomi didžiausi Velaskeso šedevrai, apie kuriuos jis tiek girdėjo iš Repino. Prieš iškeliaudamas į Miuncheną, Serovas jį aplankė, norėjo pasitarti, kur, ką ir kaip reikia pamatyti. Repinas, vos prieš dvejetą metų su V. Stasovu buvęs Ispanijoje, karštai žavėjęsis Madride Velaskesu ir padaręs keletą jo paveikslų kopijų, tvirtino, kad Velaskesas — nepakartojamas tapybos viešpats, prieš kurį viskas pasaulyje nublanksta. Tikrą Velaskesą esą galima pamatyti tik Madride, nes viskas, kas surinkta kituose Europos muziejuose, anaiptol nesupažindina su juo. Gal todėl Miunchene Serovas pirmiausia ir susidomėjo Velaskeso „Jaunuolio portretu", nors tai ir ankstyvas dailininko darbas, tolimas jo brandos metų tobuliems kūriniams.

Olandijoje Serovas prabuvo pustrečios savaitės ir per tą laiką su Kepingu išvažinėjo kraštą skersai išilgai. Jis taip aprašo savo gyvenimą ten: „Šiuo metu aš esu Olandijoje, Hagoje. Jūs, atrodo, gimnazijoje nuodugniai išėjote geografiją ir tikriausiai atsimenate šį pavadinimą. Taip, dabar aš turiu, jeigu ir ne-

pilną, tai vis dėlto pakankamą supratimą apie Olandiją. Labai savita ir miela šalis. Visą savaitę gyvenau Amsterdame. Vakar buvau Harleme, šiandien Hagoje, rytoj pamatysiu dar vieną Olandijos miestelį, o tada — į Belgiją, į Antverpeną, Briuselį ir, jeigu užteks pinigų, Gentą ir Briugę, ir po to jau namo, tai yra į Miuncheną. Kol kas kelionė vyksta kuo geriausiai, nežinau, kaip bus toliau. Beveik visą šį laiką buvau su Kepingu, gyvenom ir vaikščiojom po muziejus kartu. Pasisekė pamatyti daug tokių dalykų, kokių niekur kitur nepamatysi, turiu galvoje patį olandų gyvenimą ir tapybą. Apie pastarąją galiu pasakyti, kad pačių darbų nepamatysi, žinoma, niekur, bet panašios vertės arba net geresnių gali rasti ir kitose galerijose, kaip, sakysime, Drezdeno (aš joje dar nebuvau, bet būsiu, ir žinau tai iš Kepingo). Keista, visada maniau, kad čia, veiksmo vietoje, yra daug gerų Rembranto darbų, ir staiga Amsterdamo muziejuje matau iš viso penkis paveikslus, iš kurių du tikrai puikūs, o kiti nieko ypatingo. Vis prisimenu ir stebiuos, kiek daug nuostabių Rembranto portretų pas mus Ermitaže. Nors, tiesą sakant, tai žinoma istorija. Mūsų Kryme tas pats, tik ne su tapyba, o su vynuogėmis: ten gauti gerų vynuogių, jeigu nesi pažįstamas su vynuogyno šeimininku, sunkiau nei Peterburge.

Vieno dalyko čionykščiuose muziejuose tikrai daug—beje, ir kituose taip pat — tai mažųjų olandų paveikslų, tarp kurių pasitaiko tikrai nuostabių. Ir įdomiausia, kad viską, ką matai paveiksle, matai ir gatvėje arba už miesto. Tie patys miestai, tie patys kanalai, medžiai iš abiejų pusių, tie patys mažyčiai, jaukūs, tamsiai raudonų plytų neįtikėtinai švarūs namukai dideliais langais ir raudonais čerpių stogais,— apskritai visiškai toks pat ir peizažas: irgi debesuotas dangus, lygūs laukai, išraižyti kanalų, apsodinti medžiais, su bažnyčia ir vėjiniu malūnu tolumoje, ganyklos su karvių kaimenėmis. Net stebiesi, kad olandai taip mokėjo anuomet perteikti viską, ką matė. Aš neolandai taip veidus, ir jų tikrovėje gali sutikti. Daug kas ir kostiume išliko iš anų laikų.

Beveik nepasikeitė baltas galvos apdangalas. Apskritai Olandija per šituos du šimtmečius liko kokia buvusi, šitai labiausiai ir daro malonų įspūdį. Viskas dvelkia gerove, matyti, kad olandams nieko netrūksta. Miestai čia nepaprastai malonūs pažiūrėti."

Šis laiškas, kaip ir visi Serovo laiškai, smulkiai supažindina su tuo, ką dailininkas matė, ryškiai perteikia kelionės sukeltus jausmus, mintis ir nuotaiką. Į akis ypač krinta reikšmingas lūžis Serovo sieloje, įvykęs būtent Olandijoje. Turiu galvoje išvadą, kurią jis padarė, palyginęs šiuolaikinį Olandijos miestų gyvenimą ir jo pavaizdavimą vadinamųjų „mažųjų olandų" paveiksluose. „Štai tas tikrasis gyvenimas ir gyvenimas mene",— ši mintis įkyriai jį persekiojo ir gatvėje, ir muziejuose. Serovas man sakė, kad tik Olandijoje jis taip akivaizdžiai pajuto meno ryšį su gyvenimu, pastarojo įkūnijimo mene grožį ir tikroviškumą. Vermeras Delftietis jam užtemdė net patį Rembrantą. Buvo pamirštas Miunchene žavėjęs „muziejiškumas", tamsios spalvos, per amžius nusistovėjusios normos traukte traukė į orą, šviesą, į kaimą. Kaip niekad anksčiau pasijuto pasiilgęs Abramcevo ir stengėsi kuo greičiau iš Miuncheno grįžti į Maskvą, nes tarėsi iš Europos paėmęs viską, ką galėjo.

„Tikrai mačiau savo sritį, tai yra paveikslus, daugybę, ir žinau, jaučiu, kad dabar drąsiau ir turbūt geriau dirbsiu,— rašė jis į Odesą.— Dailėje aš tikrai pasidariau drąsesnis."

Tačiau iš Olandijos dar reikėjo nuvažiuoti į Antverpeną, kur buvo atidaryta pasaulinė paroda. Parodos dailės skyrius buvo neįdomus: kaip rašė Serovas, daugiausia vietos jame buvo skirta nelabai reikšmingiems belgams dailininkams, prancūzų skyriuje irgi nedaug tebuvo gerų darbų, be to, žinomiausius jis jau buvo matęs fotografijose, kuriose jie atrodė net geresni.

„Du trys man buvo labai įdomūs,— priduria Serovas,— ir aš džiaugiuosi, kad juos pamačiau. Taip pat džiaugiuosi, kad pavyko pamatyti švedų ir norvegų tapytojus — labai savitai dirba. Na ir kuriozas,— rusų skyrius ten taip pat yra,— ir ką aš ten pamačiau arba, tiksliau, sutikau? Nagi mūsų Piterio akademijos sargą, vargšelį suomį. Jis skundėsi, kad jam čia bloga ir valgydina nekaip — vien bulvėmis, „išties pas mus kur kas geriau". Tik pamanyk, ten visoje grožybėje išstatyta Makovskio „Bajorų puota", apskritai prasti darbai atsiųsti. Antverpene kartais teko kalbėti prancūziškai, na ir nieko, po truputį šnekėjausi. Likusias tris dienas apžiūrinėjau muziejus ir apskritai senienas. Turėtum žinoti, kad Antverpene beveik visą laiką gyveno Rubensas, Van Deikas ir Tenirsas, flamandų

tapybos atstovai. Rubenso namas, žinoma, pasikeitęs, ir dabar puošia vieną pagrindinių gatvių."

Šios kelionės albumuose eskizų nedaug. Matyt, muziejuose jis praleisdavo beveik visą laiką, ir ne piešimas buvo galvoj, bet užtat išliko puiki akvarelė „Amsterdamas", nulieta iš viešbučio lango. Joje nėra nė šešėlio to „muziejiškumo", kuris jį taip žavėjo Miunchene, bet nėra ir Čistiakovo,— tai vėl „pats Serovas", laisvu potėpiu labai artimas vėlesniųjų metų Serovui.

Miunchene Serovas, kaip ir žadėjo, baigia Velaskeso kopiją. Bet mieste jis nenusėdi, jį traukia kaimas, ir, pasiėmęs albumą, jis vaikšto po apylinkes, piešia. Tokių piešinių, lengvai paspalvintų akvarele, yra iš tų Miuncheno laikų keletas.[15]

XI. PASITRAUKIMAS IŠ AKADEMIJOS

Iš stoties Serovas nuvažiavo tiesiai pas Mamontovus, į Sadovaja Spaskajos gatvę. Jis jautėsi neapsakomai laimingas, kad pagaliau grįžo į Rusiją, į Maskvą, kad tuoj pamatys visus jam mielus, brangius žmones. Džiaugsmingai pasisveikinęs su „berniukais", jis sėdo rašyti Miunchene pradėto laiško Olgai Fiodorovnai, juoba kad reikėjo atsakyti ir į kelis jos laiškus, jau seniai jo laukusius Maskvoje. „...Nežinau, ką manyje randi, apie ką vertėtų kalbėti švytinčiomis akimis. Bent tu šitaip rašai! Aš to savyje nematau. Kodėl manai, kad Maskvoje ištisai linksminuosi? Nuobodžiauju kaip visur. Tarytum koks kirminas nuolat graužia man širdį, o koks kirminas — sunku pasakyti. Gal amžinas nepasitenkinimas savimi; atrodo, kad išties taip yra. Atsikratyti jo negaliu, tikriausiai ir nereikia,— o vis dėlto sunku. Apie tave nuolat galvoju ir labai myliu, gal net labiau negu seniau, nes pats sau pakyrėjau. Dažnai matau mamą. Ją visai pasiglemžė repeticijos, kurios vyksta gerai, ir mama, be abejo, patenkinta. Ji su tokia baime laukė orkestro repeticijų. O vakar labai džiaugėsi ja, tai jau buvo antroji. Čia, pas Mamontovus, visi daug meldžiasi ir pasninkauja, ypač Jelizaveta Grigorjevna su vaikais. Aš to nesuprantu, nors nesmerkiu, neturiu teisės smerkti religingumo ir Jelizavetos Gr[igorjevnos], nes per daug ją gerbiu,— bet nesuprantu tų apeigų. Maldos namuose visuomet jaučiuosi paskutinis mulkis

(ypač rusų cerkvėje — nepakenčiu djačiokų ir t. t.), darosi koktu. Melstis nemoku, ir iš kur mokėsiu, jei apie dievą nieko nenutuokiu. Didžiausia gėda — tingiu mąstyti, bet kartu bijau pagalvoti, kas laukia po mirties, taigi šie klausimai neturi atsakymo — o ir kas gali atsakyti? Na, tebūnie, kas bus, tiesa?"

Po kelių dienų jis jau Abramceve. Šiaip ar taip, ant piešinio, kuriame iš profilio pavaizduotas S. Mamontovas, sėdintis ir verčiantis „Karmen" (taip užrašyta paties Serovo ranka), pažymėta, kad jis darytas rugpjūčio 29 dieną, Abramceve. Tada Serovas nutapė ir Mamontovų šeimoje likusį Savos Ivanovičiaus portretą. Tą pačią vasarą Abramceve jis tapo savo pirmą kompoziciją — „Šv. Jurgis Nugalėtojas". Įdomi jos atsiradimo istorija. Vieną Mamontovo pastatytą Jaroslavlio srities geležinkelio stotį buvo nuspręsta papuošti bareljefu, vaizduojančiu didį kankinį Jurgį, nukaunantį slibiną. Šį užsakymą Sava Ivanovičius pasiūlė Serovui, nors šis skulptūros niekuomet nebuvo daręs. Serovas išsyk stojo kurti kartoną, visiems labai patikusį, ir lipdyti bareljefą. Darbas jį taip pagavo, kad, baigęs bareljefą, jis tuoj ėmė tapyti ta pačia tema paveikslą, buvusį kadaise V. Gardenino rinkinyje, o dabar esantį Kirovo dailės muziejuje. Nelabai vykusi paveikslo kompozicija, daug piešinio klaidų, bet jis žavi tirštų ir sodrių spalvų gama, išsiskiria iš visos Serovo kūrybos ir yra vienintelis didžiųjų praeities meistrų garbinimo atgarsis.

Metas buvo važiuoti į Akademiją, bet sulaikė netikėtas portreto seansas, toks viliojantis, kad Serovas nusprendė paaukoti jam visą akademinių pamokų savaitę. Privačioje Mamontovo operoje tuo metu dainavo ispanų tenoras Antonijas d'Andradė, vienas iš garsiųjų brolių dainininkų, kurio išvaizda pakerėjo dailininką. Grįžęs iš Maskvos į Peterburgą, rugsėjo 8-ąją jis rašo apie tai Olgai Fiodorovnai:

„Visą savaitę nebuvau Akademijoje, tapiau Maskvoje vieną ispanų dainininką, puiki fizionomija." Šis kadaise A. Prianišnikovo[16] rinkinyje buvęs portretas yra antras rimtas bandymas kurti sudėtingą charakteristiką. Vaizduojamas patenkintas savimi, šypsantis publikos numylėtinis. Išlepintas pasisekimo gražuolis, turintis nuostabaus tembro balsą — *Tenor di grazia* — varė iš proto ano meto Maskvos damas. Aiškiai neigiamoje jo charakteristikoje pirmąsyk bandoma vertinti portretuojamojo asmens moralinį veidą — ateityje toks vertinimas taps nuo-

latiniu gilių psichologinių Serovo portretų komponentu. Akademijoje Serovas paskutinį kartą nupiešia pozuotoją Dmitrijų; piešinys be fono, datuotas 1885 metų rugsėjo 21-ąja. Jį piešdamas, Serovas jau buvo tvirtai nusprendęs išeiti iš Akademijos: tarėsi gavęs iš jos viską. Net ir Čistiakovas nieko daugiau nebegalėjo jam duoti, o ką kalbėti apie kitus profesorius. Rodydamas man šūsnį studijinių piešinių, Serovas pasidžiaugė: „Kadaise neblogai mokėjau piešti. Kažin, ar kas dabar Akademijoje turi tokią tvirtą ir tikslią liniją, o aš už šitą darbą gavau 31 numerį: vadinasi, pirmieji buvo geresni?" Ir jis tuoj pat išreiškė norą matyti piešinį savo monografijoje. „Gal ir nebus didelės gėdos",— pridūrė, juokingai pro kumščius kaip pro žiūroną apžiūrinėdamas lapą. Paskutinėmis dienomis Akademijoje pieštas ir garsusis Tretjakovo galerijos autoportretas (galva trim ketvirčiais pasukta dešinėn su užkritusia ant kaktos plaukų sruoga)— tvirtas ir tikslus piešinys.

Serovas metė Akademiją ne vien dėl to, kad daugiau nebematė joje naudos sau, bet ir todėl, kad pajuto karštą norą pagaliau dirbti savarankiškai: įgriso būti amžinu mokiniu. Jis mokėsi jau daugiau kaip dešimt metų, jeigu pridėtume ir Paryžiaus metus pas Repiną; pastaruosius penkerius metus dirbo vis kieno nors vadovaujamas — natūralu, kad jį ėmė traukti savarankiška veikla ir tokia pat laisvė, kokia jau naudojosi jo draugas iš Akademijos ir bičiulis Vrubelis.

Buvo dar viena priežastis, galbūt labiausiai padėjusi apsispręsti: jis labai norėjo nuvažiuoti į Odesą, kur iš Krymo persikėlė jo mylimoji Liolia — juodu jau pusmetis nebuvo matęsi. Daugiau kentėti nebebuvo jėgų. Vos grįžęs iš Maskvos į Peterburgą, jis nutaria tučtuojau važiuoti pas ją; tai matyti iš rugsėjo 8-osios dienos laiško, kuriame jis prašo atleidimo, kad mėnesį tylėjo.

„Mano miela, dovanok savo tinginiui. Kai pasimatysim, ant kelių klūposiu ir bučiuosiu tavo kojeles, tavo drabužį — ir tu atleisi man. Ką sakytum, jei pasimatytume daug anksčiau, negu tu manai? Galvą pamesiu iš džiaugsmo. Tačiau, balandėle, tai paslaptis, kol kas paslaptis, taigi nė neklausinėk. O jeigu jau po mėnesio galėčiau pabučiuoti tave, ką tu pasakytum? Bet kol kas, kartoju, tai paslaptis."

Aišku, kad jis jau tada ruošėsi palikti Akademiją ir važiuoti į Odesą. Rugsėjo 21-ąją jis dar piešia modelį, o 29-ąją

mes jau matome jį Maskvoje, iš kur vėl rašo sužadėtinei ir jau atvirai žada po dviejų savaičių būti Odesoje.

„Sumaniau pats aplankyti tave Odesoje. Važiuosiu į Kijevą, o iš ten ir Odesa netoli (žinoma, jei gausiu bilietą). Gali būti, kad Kijeve šis tas ir mano laimei nubyrės. Pasirodo, ten manęs laukiama.[17] Važiuoju po trijų keturių dienų. Taigi po kokių dviejų savaičių galbūt pasimatysime."

Maskvoje Serovas išbuvo visą savaitę ir pradėjo didelį moters portretą. Jam pozavo viena jo bičiulė, vaikystės draugė Marija Jakunčikova, Savos ir Anatolijaus Mamontovų dukterėčia.

Tai pirmas Serovo „paradinis aukštuomenės damos" portretas, kaip atsiliepė apie jį pats dailininkas, apibūdindamas man savo ano meto nuotaiką ir paskatas, diktavusias būtent tokią portreto koncepciją.

— Iki tol iš esmės netapiau portretų, pasitenkindavau portretų arba galvų etiudais,— šnekučiuojantis apie Jakunčikovos portretą, prisiminė Valentinas Aleksandrovičius.— Pirmą kartą užsibrėžiau tikslą sukurti portretą, kai tapiau Milušą Mamontovą, antrą kartą — kai norėjau pavaizduoti besijuokiantį d'Andradę. Bet Miluša buvo dar mergaitė, o d'Andradė trumpai ir blogai pozavo, taigi ir vėl išėjo ne portretas, o etiudas. Knietėjo nutapyti tikrą portretą, kokius tapo dideli portretistai ir kokie išstatomi didelėse parodose,— žodžiu, aukštuomenės damos portretą. Taigi prisiprašiau Mašą man pozuoti, paėmiau gerą drobę ir pradėjau tapyti, manydamas, kad baigsiu per savaitę. Bet kur tau: supratau, kad toks sumanymas dar ne mano nosiai, ir mečiau. Tik po trejų metų ištraukėme iš už spintos nelaimingąją drobę, ir aš, pakeitęs šį tą, baigiau darbą. Tada įdėjau jai į ranką lornetą,— ji buvo jau „dama" ir didžia nešėsi. Tapiau labai ilgai...

Pagal savo tapybą šis portretas priklauso, žinoma, daug vėlesniam laikui — 1888 metams, bet pats faktas, kad Serovas tokią kompoziciją kuria 1885-aisiais, labai reikšmingas. Jis rodo, jog dailininkas jau tada bandė išsiaiškinti, kame slypi portretinio meno esmė. Jakunčikovos portretu prasideda ilgus metus trukę Serovo ieškojimai portreto žanre; nė vienas rusų dailininkas, neišskiriant nė Repino, nenuėjo tokio atkaklaus, planingo ir sistemingo ieškojimų kelio šiame bare kaip Serovas.

Spalio pradžioje išvažiuodamas į Kijevą, Serovas dar tvir-

tai nežinojo, kad į Akademiją nebegrįš. Jį buvo tik apėmęs kažkoks neaiškus instinktyvus jausmas, kurį jis vėliau taip formulavo: „O kas būtų, jeigu pasiųsčiau ją po velnių?" Atvažiavęs iš Kijevo į Odesą, jis nuėjo pas neseniai iškilusį jauną dailininką N. Kuznecovą, kuris dažnai važinėjo į užsienį ir pažinojo daugelį įžymių dailininkų. Pirmą kartą su Kuznecovu Serovas susitiko Abramceve, ir šis pakvietė jį į Odesą. Būdamas svetingas žmogus, dvaro Chersono gubernijoje savininkas, jis nusivežė Serovą pas save padirbėti iš gamtos. Serovas nuvyko, ir darbas jį taip pagavo, kad negalėjo būti nė kalbos apie grįžimą į Akademiją.

Čia jis nutapė, jeigu neskaičiuosime kelių smulkmenų, iš tikrųjų tik vieną paveikslą —„Jaučius", didelį, rimtą ir reikšmingą etiudą, kuris buvo I. Ostrouchovo rinkinyje, o po pastarojo mirties perėjo į Tretjakovo galeriją. Vienąsyk, kai mudu su Serovu sėdėjome pas Ostrouchovą ir šimtąjį kartą apžiūrinėjome seniai mums pažįstamas drobes, kuriomis buvo nukabinėtos visos Trubnikovo gatvelės namo sienos, Serovas mostelėjo ranka į savo „Jaučius" ir tarė:

— Va tik pažiūrėk: tikras šlamštas — saldainių dėžutės paveikslėlis, geltonas, glitus, nenatūralus,— koktu žiūrėti. O anuomet suteikė daug džiaugsmo — pirmas darbas, dėl kurio tapybos nesigėdijau. Ilgai su juo vargau, beveik mėnesį, tikriausiai pusę spalio ir didžiąją dalį lapkričio. Šalau žiauriausiame šaltyje, bet nė vienos dienos nepraleidau — knebinėjau ir knebinėjau, nes atrodė, kad pirmąsyk tapyboje kažkas ėmė aiškėti...

Serovas, jau ir anuomet negailestingai reiklus sau, tapė šį etiudą su nepaprastu atkaklumu: jam atrodė, kad jis įžiūrėjo gamtoje kažką iki tol nepastebėta. Pirmąsyk pajuto bendros spalvų gamos grožį ir harmoniją ir pirmą kartą nustebęs pamatė save „šiek tiek kaip gamtos šeimininką, o ne vergą". Šitoje tapyboje keistai susipynė įvairiausi paskutinių metų įspūdžiai — Repino pamokos, Čistiakovo patarimai, atsiminimai apie užsienio kelionę. „Jaučiai"— viena iš svarbiausių Serovo kūrybos evoliucijos gairių, ir nors vėliau jis pats negailestingai šaipėsi iš šitos „geltonos tapybos", tuo metu, kai drobė buvo sukurta, dailininkas drąsiai galėjo laikyti save pagaliau atradusiu savitą kelią: stipriu ir gyvu tikrovės pajautimu „Jaučiai" labai artimi jo dešimtojo dešimtmečio kaimo te-

matikos paveikslams. Kuznecovas irgi labai gerai vertino šį darbą. Jis buvo apstulbintas, kad Serovas per tokį trumpą laiką nuo jų susitikimo Abramceve pažengė taip toli. 1913 metais mano paprašytas jis papasakojo savo atsiminimus apie Serovo viešnagę pas jį kaime.

„Su Serovu susipažinau pas S. Mamontovą, kur tuo metu gyvenau. Jis man labai patiko, ir aš pakviečiau jį pas save į kaimą. Tada Serovas buvo dar berniukas, bent toks atrodė. Viešėjo pas mus beveik mėnesį. Visi jį labai pamilo, o žmona apie jį tupinėjo kaip apie vaiką. Buvo vadinamas „mažuoju ponaičiu". Jaučius jis tapė dideliame šaltyje, ir aš jam užkūriau du laužus. Dūmai šiek tiek trukdė, bet vis dėlto buvo neblogai, nors jis kartkartėmis trypė ir kvapu šildėsi rankas."

„Jaučiai" buvo vienintelis vertingas paveikslas, parsivežtas iš Odesos. Serovas jau seniai rengėsi tapyti Olgos Fiodorovnos portretą, bet vis nesiėmė darbo, bijodamas, kad nesugebės deramai perteikti brangius jam bruožus. Lapkričio pabaigoje grįžęs iš Kuznecovo, jis pagaliau ryžtasi įvykdyti savo seną svajonę, tačiau jo išsinuomotame kambaryje buvo taip nejauku ir šalta, kad nieko iš to sumanymo neišėjo. Štai ką apie tą portretą pasakojo pati Olga Fiodorovna man rašytame 1913 metų laiške:

„Tai prastas portretas, tik galva man dar patinka, ir aš vis noriu kaip nors jį apipjauti, kad liktų vien galva. Sėdėjau tokia apsimuturiavus — su megztiniu, kaliošais, o koks baisus šaltis tame kambaryje, kur gyveno Val. Al. ir kur aš pozavau, dar Nikolajus Kuznecovas baisiai juokėsi, pamatęs, kaip atrodau; bjauri išėjo figūra."

Iš pradžių Serovas kelis kartus piešė Olgą Fiodorovną: tai figūrą iš profilio, tai vien galvą *en face* popieriaus lape, ir tik tada pradėjo tapyti didelėje drobėje. Darbas jo vis nepatenkino: jaunas veidas atrodė senstelėjęs, nebuvo ir to žavesio, kuriuo jis paprastai spinduliavo. Serovas suplėšė keletą lapų, paliko albume tik du piešinius — iš profilio ir galvą — ir pradėjo portretą tinkamesnio dydžio drobėje (0,88x0,71). Olga Fiodorovna sėdi prie stalo, kaire ranka pasirėmusi galvą. Serovas ją tapo *en face*, apšvietimas iš dešinės; viena veido pusė šviesoje, kita šešėlyje, apšviesta tik akis ir skruosto kraštelis. Portretas nepasisekė iš karto ir buvo mestas vos įpusėjus; taip ir liko nebaigtas. Galva tapyta ilgai, su meile ir, kaip liudija visi, pa-

žinoję tuo metu portreto originalą, buvo labai panaši; tačiau tapyba portreto autoriaus nepatenkino, todėl jis toliau nedirbo. Kartą Tretjakovo galerijoje, mudviem einant pro jo 1895 metų paveikslą „Vasara", Serovas man tarė:

— Nepasisekė nutapyti nė vieno pakenčiamo žmonos portreto. O buvo galima! Dabar jau per vėlu. Tiesa, čia ji buvo nėščia, o nėščios — nekokia natūra dailininkui; reikėjo tapyti ją dar merginą, net mergaitę.

Odesoje sužadėtinės portretą Serovas tapė visą gruodį. Nupiešė ir keletą portretinių eskizų albume. Ypač gerai pavyko Odesos dailės mokyklos dėstytojo dailininko K. Kostandžio portretas. Tą žiemą Odesoje Serovas taip pat nutapė vieną užsakytą portretą, anot jo, visai nepasisekusį; jis net nesutiko man pasakyti tapyto asmens pavardės.

Staiga į Odesą iš Kijevo atvažiavo Vrubelis. Serovas nepaprastai apsidžiaugė. Bičiuliai ištisas dienas leido kartu ir susidraugavo dar labiau negu Peterburge. Vrubelis jau tada nesiskyrė su savo „Demonu" ir darė daug eskizų ta tema. Paties Demono juose dar nebuvo, šiaip ar taip, Serovas jo nematė, bet Vrubelis ruošė jam peizažą. Jis buvo neapsakomai susižavėjęs savo idėja ir labai gražiai, įdomiai ir plačiai apie ją kalbėjo. Atsivežęs su savimi galybę fotografijų, jis dėliojo jas čia šonu, čia aukštyn kojom ir, įsižiūrėdamas iš tolo į dėmių žaismą, vaizduotėje kūrė iš jų kalnus. Paskui, vis dar neatitraukdamas akių, čiupdavo plunksną ir tiksliais, drąsiais štrichais žymėdavo šešėlių gilumas ir šviesius masyvų iškilumus. Išeidavo beveik nerealus, kone fantastiškas kalnų peizažas, sakytum raštuotas kilimas ar drąsiai pradėtas etiudas iš natūros.

1886 metų pavasarį Serovas išvažiavo į Maskvą. S. Mamontovo operoje visą žiemos sezoną buvo vaidinama „Aida" su broliais d'Andradėmis ir tuometinės Maskvos publikos numylėtine švedų dainininke Van Zant. Dėl artimos bičiulystės su Mamontovu Serovas, kaip matėme, praeitą rudenį galėjo tapyti tenorą Antoniją d'Andradę, baritonas Frančeskas griežtai atsisakė pozuoti, bet užtat Mamontovas prikalbėjo pozuoti Van Zant, kuria buvo labai susižavėjęs ir norėjo turėti jos portretą. Išlepinta kaprizinga primadona sutiko pozuoti tik keletą seansų, per kuriuos jis šiaip taip portretą užbaigė.

D'Andradės portretas buvo tą pačią 1885—1886 metų žiemą išstatytas Penktojoje periodinėje parodoje. Serovui ši pirmoji

jo paroda buvo didžiulis įvykis — portretą visi pastebėjo ir teigiamai atsiliepė: panašumas puikiai pagautas, tapyba įdomi, nauja ir savarankiška. Van Zant portretas nebuvo eksponuotas, 1900 metais jį iš autoriaus nupirko I. Cvetkovas savo galerijai. Van Zant, sutikusi pozuoti, iškart perspėjo dailininką, kad jai šitaip sėdėti nuobodu ir ji sutinkanti jam skirti daugių daugiausia vieną du seansus. Nors buvo sumanytas didelis paradinis portretas, Serovas norom nenorom turėjo pasitenkinti nedideliu etiudu ligi krūtinės. Bet ir jo negalėjo užbaigti kaip buvo sumanęs, nes įžymioji primadona per seansus gurkšnodavo vyną ir į galą visai apsvaigdavo.

Su Akademija buvo „galutinai" baigta, kaip pasakė sau Serovas. Reikėjo kaip nors sutvarkyti asmeninį gyvenimą ir įsijungti į Maskvos dailės veiklą. Jis jau buvo pastebėtas ir žinomas. Niekam nebuvo paslaptis, kad horizonte iškilo naujas ryškus talentas, o ryšys su Mamontovu ir Savos Ivanovičiaus globa Maskvoje viską lėmė. Serovo kelias atrodė rožėmis klotas.

Bet vis dėlto reikėjo važiuoti į Peterburgą tvarkyti išėjimo iš Akademijos dokumentų. Rugsėjo pradžioje atvykęs į Peterburgą, jis sužinojo, kad jau yra pašalintas už tai, jog 1885 metų rugsėjyje išvažiavo į Odesą „negavęs Akademijos leidimo". 1886 metų rugsėjo 6 dieną Akademija išdavė savo „buvusiam mokiniui" visus jo dokumentus.

XII. TARP ABRAMCEVO, DOMOTKANOVO IR MASKVOS

Serovas labai mėgo rusišką kaimą. Jis niekada ilgai neištverdavo mieste ir, pasinaudodamas kiekviena proga, sprukdavo kuo toliau į kaimo gilumą. Ten buvo tikroji jo stichija, ten jis kaip žmogus ir kaip dailininkas jautėsi laisvai ir lengvai. Štai kodėl jis taip prisirišo prie Abramcevo, kur jį traukė ne tik puikūs rusų žmonės, bet ir pati gamta, kaimo tyluma, senas ponų namas ir užvis labiausiai žavingi, gausiai aplink išsimėtę kaimeliai. Jis ne kartą sakė, kad Abramcevas — „žemiškas rojus". Ir iš tikrųjų rusų menas bus amžinai dėkingas Abramcevui už čia nutapytus didžius Repino, Vasnecovo, Serovo kūrinius.

1886 metais Serovo akiratyje iškyla antras „žemiškas rojus", šįsyk tolėliau nuo Maskvos — Tverės gubernijoje. Artimas Se-

rovo draugas Vladimiras fon Dervizas, Čistiakovo dirbtuvės laikų bičiulis, vedė jo pusseserę Nadią Simonovič ir 1885—1886 metų žiemą aštuoniolika varstų nuo Tverės nusipirko didelį, gražų Domotkanovo dvarą, ketvirtį amžiaus — nuo 1886 iki 1911 metų — vaidinusį iškilų vaidmenį rusų dailės istorijoje. Nuo 1886 metų Domotkanovas tapo Serovui antruoju Abramcevu. Štai kaip V. Serova aprašo Domotkanovo atsiradimą ir kunkuliuojantį jame gyvenimą:

„Visuomenė atsibudo iš kieto letargo miego. Salonuose ūžė laisvos šnekos; jaunimo rateliuose protus despotiškai valdė marksizmas. Šalia to plačiai sujudę tolstojininkai vis daugiau ir daugiau traukė į savo gretas tikinčių jų mokymu. Buvo justi didelė trauka prie žemės. Tverės zemstva ėjo savo keliu, aplenkdama ir vieną, ir kitą srovę; ji atgijo tiktai tada, kai joje atsitiktinai susibūrė „gyvų" žmonių, gerai išmanančių mokyklos, medicinos, žemės ūkio dalykus... Domotkanovas, patekęs į Vladimiro Dmitrijevičiaus rankas, suklestėjo ir užėmė žymią vietą tarp aplinkinių Tverės dvarininkų sodybų. Tai buvo senovinis dvaras su gausybe prašmatnių baudžiavos liekanų: iškastais tvenkiniais, įmantriu tilteliu, masyviais tvirtais pastatais. Jau vien šeimininkų namas — tiesa, neprašmatnus — savo tipiškomis giliomis langų ambrazūromis, tamsiais plačiais koridoriais, išklotais senovinėmis plytomis, būtinai su kolonomis, remiančiomis fasadą iš parko pusės,— kartoju, jau vien namas su ūkiniais trobesiais turėjo sužavėti V. D., kuris, jį įsigijęs, visam laikui įsikūrė kaime: Domotkanovas atgijo, išaugo, ėmė traukti žmones ir pamažu virto ta „valstybe valstybėje", kuria skundėsi Tverės gubernatorius. Ir tikrai! Toks judėjimas keliu į sodybą buvo visai nematytas reiškinys. Smarkiai tam judėjimui padėjo ir geografinė Domotkanovo padėtis — jis stovėjo aplink išsimėčiusių dvarų centre ir nuo visų netoli."[18]

1886 metų pavasarį Serovas leido Maskvoje. Į Domotkanovą buvo dar negalima važiuoti, nes Dervizas tvarkė ūkį, kurį ankstesni savininkai buvo gerokai nusmukdę. Čia Serovas žirgyno savininkui Maliutinui nutapė puikų širmo žirgo Skrajūno etiudą. „Mano brangioji, mieloji Lioliuška, atleisk, balandėle, kad aš toks niekšas ir taip ilgai tau nerašiau,— rašo jis Olgai Fiodorovnai.—... O aš vis gyvenu Maskvoje ir į Piterį nenuvažiuoju, tikriausiai šiais metais visai nevažiuosiu. Akademija labai netraukia. Čia darbo turiu pakankamai, tapau vienos

moters portretą, taip pat širmą žirgą, be to, dar lankau čionykštę piešimo mokyklą... Nuo penkių ligi septynių su malonumu piešiu, kaip ir Akademijoje. Gera, kad čia kitos sienos, kiti veidai. Pavasarį tikriausiai važiuosiu pas Sašą į Tulos guberniją, į Bloko dvarą. Dėl tavęs kai ką numatau rudeniui. Tau veikiai apie tai smulkiai parašys, o ir aš manau tave netrukus pamatyti. Rudenį tave manom parsivilioti į Jedimonovą, kur dabar gyvena Adelaida Semionovna. Matai, žiemai ten persikels mama — bet verčiau tegu pati tau parašo. Ji mokės tave įkalbėti, aš galiu pasakyti tik tiek — mes būsim arti vienas kito, aš dažnai tave matysiu, nes gyvensiu tikriausiai Maskvoje... Po truputį visi bus sušaukti arčiau Jedimonovo... Dervizai irgi tikriausiai bus netoli, gal ir tu atvažiuosi? Pagalvok, balandėle."

Iš laiško matyti, kad vasaros planai buvo dar labai neaiškūs. Apie Domotkanovą nėra nė žodžio, nors ir užsimenama, kad Dervizai „bus netoli" tos vietos, kur buvo numatyta susirinkti visai šeimai. Kalba eina apie Jedimonovo kaimą prie Volgos, netoli Tverės, kur apsigyveno Adelaida Semionovna.[19] Serovas šitame laiške ir daugybėje kitų laiškų, ankstesnių ir vėlesnių, visaip įtikinėja sužadėtinę, kad ji turinti pailsėti po sunkaus darbo ir atvažiuoti nors atostogų pas juos prie Volgos. Olga Fiodorovna mokytojavo vienoje Odesos mokykloje ir kartu turėjo privačią pamoką: dirbo su daktaro Čackino vaikais. Dėl gležno organizmo ir Peterburge prasidėjusios plaučių ligos giminaičiai turėjo išsiųsti ją į pietus. Serovas laiškuose nuolatos teiraujasi jos apie sveikatą, prašo nevarginti savęs besaikiu darbu. Jam ne prie širdies ir ta pamoka pas našlį gydytoją: jis smalsauja, ar šis neasistuoja jai, ir bijo, kad nesumanytų pasipiršti. Išsiskyrimas vis labiau slegia, jis įkalbinėja sužadėtinę mesti mokyklą, nelemtas pamokas ir važiuoti į Maskvą. Bet ji nesiryžta. Vis dėlto tų metų vasarą jiems pasiseka pasimatyti: Serovas nuvažiuoja pas motiną į Jedimonovą, kur atvyksta ir Olga Fiodorovna su M. Simonovič. Iš čia jie visi patraukia į Domotkanovą ir lieka ten gyventi ligi kalėdų.[20]

Iš to paties laiško matyti, kad Serovas Maskvoje įstojo į Tapybos, skulptūros ir architektūros mokyklą, kur, kaip atrodo, su pasitenkinimu dirbo. Keletas to meto akademinių Serovo piešinių kokybe nenusileidžia peterburgiškiams, nors jie ir ne

tokie lakoniški, tikslūs ir išbaigti. Vienas jų — sėdintis pasirėmęs rankomis vyriškis — yra Rusų muziejuje. Nežinia, kur dabar kitas piešinys —„Du pozuotojai", kurių vienas, suaugęs, vaizduoja skulptorių, kalantį iš marmuro berniuką.[21]

Serovas minimas „Moters portretas"— tai jau aptartas dainininkės Van Zant portretas. „Širmo ristūno portretas"— darbas, padarytas pagal žinomo žirgyno savininko Maliutino užsakymą; tai garsiojo žirgo Skrajūno portretas.[22]

Kad Akademija Serovui gerokai pabodo ir jis tvirtai nusprendė į ją nebegrįžti, žinome ne tik iš šito jo laiško, bet ir iš kitų to meto laiškų. Štai jis rašo I. Ostrouchovui, ragindamas greičiau pasiruošti 1885 metų rudens kelionei į Krymą ir Odesą: „Akademija... aš kažkodėl ėmiau jos nemėgti. Su dideliu malonumu mesčiau ją, jei ne visam laikui, tai nors laikinai."

Laisvą valandėlę jis vis ką nors skaito. Ypač domisi V. Botkino „Laiškais iš Ispanijos", kuriuos irgi mini laiške: „Aš vėl žvalus ir linksmas dirbu. Dabar žaviuosi Botkino laiškais iš Ispanijos. Baisiai gyvai ir vaizdžiai parašyta, vietomis, rodos, pats keliauji,— puikumėlis. Jei galėsi, susirask ir perskaitykit su Maša. Ši knygelė dabar gana reta — taigi, kai rausiausi savo bibliotekos kataloge ir užtikau Botkiną, buvau labai nustebintas ir kartu nudžiugintas, nes vasarą atkakliai stengiausi ją gauti, bet veltui."

Jedimonove Serovas vaikštinėjo po apylinkes ir piešė įdomius motyvus. Užsukęs į vieną valstiečio kiemelį, ilgai gėrėjosi saulės spinduliu, prasprūdusiu pro stogo skylę ir šmėkščiojančiu ant šiaudais ir šienu apkreiktos žemės. Nupiešęs į albumą keletą eskizų, pradėjo tapyti etiudą. Tapė ilgai, stengdamasis perteikti akinamą pluoštą ir bendrą vaizdą — atspindžiais tviskančią pilką rąstų sieną, nors ir kontrastuojančią su spinduliais, bet visai ne juodą. Etiudas, galima sakyti, jį patenkino, bet vėliau jis užmetė jį ir ištraukė iš už spintos kartu su ten buvusiu Tamanjo portretu tik 1900-ųjų metų pradžioje, kai aš aplankiau jį su V. Giršmanu, kuris čia pat ir įsigijo „Kiemelį".[23]

Bet didžiausia tų metų sėkmė Serovo dar laukė rugsėjo pabaigoje — spalio pradžioje, kai, atvažiavęs į Abramcevą, jis nutapė savo iki šiol geriausią peizažą „Rudens vakaras". Tai jau ne etiudas, o tikras paveikslas, ilgo stebėjimo ir gilaus gamtos studijavimo išdava. Jis pradėjo jį rugsėjyje, auksinio ru-

dens dienomis, bet tapė taip ilgai, kad jau pradėjo lapai kristi ir rusvėti ir jam teko kasdien keisti motyvą. Galų gale išėjo spalio pradžios peizažas. Jame Serovas pirmąkart betarpiškus gamtos įspūdžius derino su ankstesniais ir vėlesniais jos stebėjimais. Taip buvo sukurtas apskritai vienas geriausių jo kūrinių, o kalbant apie tą laiką — be abejonės, tobuliausias iš visų, nutapytų iki 1887 metų. Paveikslas išsiskiria ne tik subtiliu gamtos pajutimu, bet ir jo koloritas atitinka aukščiausius reikalavimus; dailininkas tai pasiekė ne atsitiktinai ir ne vien intuicija, o atkakliai ir kryptingai dirbdamas.

Serovas, žinoma, neiškentė netapęs savo sužadėtinės. Ypač jinai jam patiko Jedimonove, kai kartą stovėjo prie atviro lango, vilkinti balkšva palaidinuke, apšviesta iš kairės. Jis pamėgino nutapyti jos portretą drobėje 74x56,— plušėjo nemažai, bet paskui metė, nusprendęs, kad išeina per daug juodas. Tai šį darbą jis primena Olgai Fiodorovnai kitų metų pavasarį. „Žinai, kartais išsitraukiu vasarą tapytą tavo etiudą, pameni, prie lango, ir su malonumu į jį žiūriu; nors jis ir juodas, bet man patinka, ir tu panaši. Mano darbai man visuomet pradeda patikti tik po ilgesnio laiko."[24]

Nepatenkintas, kad portretas tamsus, Serovas Domotkanove tapo kitą, nedidelį, beveik miniatiūrą. Šis darbas visai šviesios gamos. Kambarys tviska pro langą sklindančios saulės šviesos ir žalumos refleksais. Langas tiesiai priešais žiūrovą. Jo dešinėje sėdi jaunutė Olga Fiodorovna, pavaizduota visu ūgiu. Tapyba lygi, emalinė, šiek tiek dar primenanti Čistiakovą, bet jau ryškiai savita, serovIška. Portretas saugomas Tretjakovo galerijoje ir pavadintas „Prie lango", jo dydis: 28,5x19,5. Rudenį Abramceve jis per vieną seansą nutapė etiudą „Nulapoję ąžuolai".

1886 metų vasaros kūrybinis derlius pasirodė pakankamai gausus ir įnešė nemažą indėlį į rusų tapybos istoriją. Abi merginos rudenį vėl išvažiavo į Odesą. Nors Serovas ir įkalbinėjo, Olga Fiodorovna nesutiko mesti nei Odesos, nei mokyklos, nei pamokų. Abramceve Serovas išgyveno apie du mėnesius ir, pasak jo, „beveik nieko netapė,— šiaip, menkniekius". Tie menkniekiai, be išvardytųjų, buvo: „Tvenkinėlis", apsuptas dar ne visai nulapojusių geltonų medžių, ir du mažyčiai žiemos peizažai,— visi trys tapyti ant lentelių, tiesiog iš natūros kelioniniame molberte. Abu žiemos peizažus Serovas nutapė lapk-

rityje, suviliotas ką tik iškritusio pirmo sniego. Vienas jų tapytas iš parko, tolimiausiame plane matyti senas Abramcevo namas; kitame — vaizdas iš apačios į kalną su dunksančia ant jo Vasnecovo cerkve.[25]

1886—1887 metų žiemą Serovas praleido Maskvoje. Trys bičiuliai — I. Ostrouchovas, M. Mamontovas ir N. Tretjakovas, Sergejaus Tretjakovo, Pavelo Michailovičiaus brolio ir galerijos bendrasavininkio, sūnus,— išsinuomojo Lenivkoje bendrą dirbtuvę, kurioje rengėsi tapyti nuogą modelį.[26] Tapyti pakvietė ir Serovą, mat visi trys nuoširdžiai su juo bičiuliavosi. Būdavo tapomas ir modelis su drabužiais, kartais istoriniu kostiumu, taip pat ir portretiniai etiudai.

Tą žiemą Serovas buvo pamėgęs kompozicijas evangelijos temomis. Šia kryptimi jį pastūmėjo analogiškos Vrubelio kompozicijos ir Polenovo paveikslo „Kristus ir nusidėjėlė" pasisekimas. Vrubelio paveiktas, jis piešė „Kristaus gimimo" eskizą, pagautas Polenovo paveikslo įspūdžio,— savo „Nusidėjėlę". Po to sekė „Kristus Getsemanės sode", „Gailestingasis samarietis", „Prekijų išvarymas iš šventyklos", „Judas". Reikia tiesiai pasakyti, kad visi jie nepavyko. Rodydamas juos man, Serovas kalbėjo:

— Štai kas išeina, kai imiesi ne savo darbo. Visiems mums, išskyrus Vrubelį, tai buvo ne pagal jėgas.

Tuo metu Serovui buvo parūpintas užsakymas — plafonas Tulos dvarininko Selezniovo dvaro rūmams. Plafono siužetas, pasak paties Serovo, pasakojusio man apie tą savo „avantiūrą", buvo labai „senamadiškas". Vis dėlto mes nesiryžtume šiam darbui taikyti šiuolaikinio termino „chaltūra", nes dailininkas savo sumanymą vykdė su įkvėpimu, o darant „chaltūrą" negali būti jokio įkvėpimo, siekiama tik naudos. Kas pasiūlė plafono siužetą — pats Serovas, kuris nors jo draugas ar užsakovas — nežinoma. Siužetas, kaip paprastai plafonuose, buvo mitologinis. Štai kaip Serovas jį aprašo: „Turiu pakankamai įdomų užsakymą. Tapysiu plafoną — lubas. Keturių aršinų drobėje vaizduosiu saulės dievą Heliją, lekiantį auksiniu kovos vežimu, į kurį įkinkyti keturi balti žirgai, o juos tramdo dievo tarnaitės. Eskizas jau nutapytas, aš [patenkintas], ir kas matė, tam patinka, aš pats, kartoju, patenkintas. Užsakovas eskizą patvirtino,— šiomis dienomis gausiu rankpinigių. Už darbą sutarta tūkstantis rublių. Paveikslą turiu užbaigti iki gegužės. Jėgų tam

pakaks. Tapysiu jį mūsų dirbtuvėje. Apie ją tikriausiai girdėjai. Ten mes tapome iš natūros, ten pusryčiaujame, ten pat su fechtavimo mokytoju gimnastikuojamės — žodžiu, ten praleidžiam beveik visą dieną."

I. Ostrouchovas pasakojo, kad juodu su M. Mamontovu nutarė žūt būt važiuoti pavasarį į Italiją ir ėmė įkalbinėti Serovą prisidėti prie jų. Bet Ostrouchovas ir Mamontovas buvo „turtuoliai ir ponai", o Serovas —„proletaras". Tačiau jie labai norėjo važiuoti trise su Serovu, ir reikėjo parūpinti jam kokį nors pelningą užsakymą. Plafonas Selezniovo dvare ir buvo suorganizuotas tam, kad galėtų važiuoti ir trečias kompanionas. Abu bičiuliai kaip įmanydami ragino Serovą paskubėti, kad nereikėtų atidėti karštai laukiamos kelionės, apie kurią jau seniai svajota. Bet su Serovo reiklumu, skrupulingumu bei sąžiningumu, darbas sekėsi ne taip lengvai... Kitame 1887 metų pavasario laiške Olgai Fiodorovnai jis pasakoja apie darbų eigą: „Baisiai vilioja užsienis. Piniginė plafono pusė, atrodo, nesudarys jokių keblumų, kitaip sakant,— kai tik darbas bus baigtas — iškart gausiu, kas priklauso — ir tuomet, vadinasi, galėsiu važiuoti kur noriu. Plafonas visiems arba beveik visiems jį mačiusiems patiko. Man ir pačiam jis kartais patinka, šiaip ar taip,— pakenčiamas. Progai pasitaikius, nufotografuosiu ir atsiųsiu tau nuotrauką. Siužetą turėtum žinoti, aš, atrodo, rašiau. Helijas, kylantis į dangų su baltų žirgų ketvertu, tarp ristūnų — dvi Febo tarnaitės. Nutapyta beveik viskas, bet užbaigta — nedaug."

Kaip Lenivkos dirbtuvės draugai ragino ir skubino Serovą, liudija įdomus humoristinis dokumentas, išlikęs tarp Serovo popierių:

„Serovas, girdint kiln[iam] liudytojui N. Bruniui, davė garbės žodį, pirmiausia, kad baigs plafoną 1887 metų balandžio 27 (dvidešimt septintąją); antra, kad ligi tų pačių metų gegužės 1 (gegužės pirmosios) jis su mūsų draugija (jeigu ji neiširs) išvyks į užsienio kelionę."

Žiemą, ketindamas imtis plafono, Serovas nuvažiavo į Peterburgą pabūti Ermitaže. Grįžęs rašo į Odesą:

„Paskutinėje savo kelionėje į Piterį buvau Ermitaže, bet ne viršuje — tapybos salėse, o apačioje — antikos skyriuje. Anksčiau aš ten tik probėgšmais užsukdavau, o dabar viską atidžiai

apžiūrėjau; seniai bebuvau apimtas tokios gražios, gyvos nuotaikos, kokia užkrėtė mane mažos graikų figūrėlės, beveik žaisliukai, bet už tuos žaislelius turbūt galima atiduoti gerą pusę šaltos romėnų skulptūros (šių figūrėlių skyrius palyginti neseniai prijungtas prie Ermitažo — Saburovo)."

Ligi Spalio revoliucijos apie plafono likimą nieko nebuvo žinoma ir tik 1918 metais pasisekė išaiškinti, kad jis nuimtas nuo Selezniovo namų lubų ir pervežtas į Tulos muziejų, kuriame negalėjo būti išstatytas dėl didelio formato. 1948 metais plafonas pergabentas į Centrinę valstybinę restauravimo dirbtuvę ir restauruotas.

Jo drobė apvali, diametras — 290 cm, tapyta aliejiniais dažais, galvos ir kūno dalys — tirštu potėpiu, drapiruotė — skystesniu. Aukso vežimas, kuriame stovi saulės dievas Helijas, valdantis ketvertą baltų žirgų, skrieja iš kairės į dešinę. Piestu pasistoję žirgai lekia šuoliais, atkraginę aukštyn galvas ir išplėtę šnerves. Helijas pusnuogis, apie galvą akinantys spinduliai sminga į žydrą dangų. Dvi jo palydovės su tunikomis, viena vežimo kairėje, kita dešinėje, pirmame plane, skrieja kartu su žirgais. Kompozicija gerai sudaryta ir neblogai nupiešta, tapyba šviesi, spalvų derinimas harmoningas. Dabar, kai plafonas restauruotas, matyti, kad Serovas su uždaviniu susidorojo, nors jis buvo sudėtingas ir dailininko realistinis pasaulio suvokimas aiškiai nesiderino su tolimu tikrovei siužetu. Tačiau jis todėl ir susidorojo, kad išsyk atsisakė stilizavimo, klastotės ir žmones bei gamtą traktavo tvirtai realistiškai. Didžiausias plafono privalumas yra jo spalvos, žydrų ir šviesiai violetinių tonų derinys, nepaprastai įvairius jų atspalvius vienija nuosaiki harmonija.

Plafonas, be abejo, išsiskiria iš viso Serovo meninio palikimo. Dailininkas daugiau niekuomet prie plafoninės tapybos nebegrįžo, o kai gyvenimo pabaigoje vėl susidomėjo mitologija, tai šis susidomėjimas jau turėjo kitą prasmę ir reiškė kitą tendenciją.

Tame pačiame laiške Serovas rašo apie save ir savo gyvenimą: „Jei paklaustum, kaip gyvenu, atsakyčiau — gyvenu pas Mamontovus, mano padėtis, jeigu nori, vien pažiūrėjus — negraži. Kokiu pagrindu, kodėl gyvenu pas juos? Įnamiauju? Bet

ne visai taip — aš tapau Savą Iv[anovičių], jau baigiu, ir šis portretas bus, taip sakant, užmokestis už išlaikymą, pinigų iš jo neimsiu. Antra,— aš taip juos myliu, ir jie mane, aš tai žinau, kad gyventi man pas juos palyginti lengva, neišskiriant Savos Iv[anovičiaus] ir t. t., aš tiesiog jaučiuosi priklausantis jų šeimai. Tu juk žinai, kaip aš myliu Eliz[avetą] Gr[igorjevną], myliu kaip galima mylėti motiną. Iš tiesų, aš turiu dvi motinas. Mamai, kuriai kartais būdavo nemalonu ir kurią net žemino tai, jog aš gyvenu čia, dėl manęs atvažiavusiai čionai, kai aš jau buvau išsikapstęs (pradžioj neparašiau, kad sergu, nes ji būtų labai išsigandusi, o atvažiavusi būtų jautusis nereikalinga, nes manęs slaugyti jai būtų neleidę), taigi mamai palengvėjo ant širdies, matant, kaip aš, ligonis, esu prižiūrimas ir apsuptas dėmesio. Ji Maskvoje beveik savaitė, kasdien mane lanko."

Serovą vėl ėmė kamuoti baisūs atsinaujinę ausų skausmai, ir jis, kaip ir prieš dešimtį metų, vos neapkurto. Per ligą, kuri truko beveik mėnesį, jis daug skaitė ir labai ilgėjosi darbo, planavo, ką veiks ateinančią vasarą: iš pradžių, gegužės mėnesį — užsienis. Antokolskis, neseniai lankęsis Maskvoje, kvietė jį į Paryžių, sakydamas, kad jam būtina ten padirbėti dvejetą metų. „Apie tai dar pagalvosiu, — išsisukinėja Serovas. — Labai noriu į užsienį. Gal per šitą laiką užsidirbsiu ir keliausiu. Tai dar tik projektas. Jeigu važiuosiu, gali būti rami, važiuosiu per Odesą. Tiesa, prieš imdamasis darbo, norėčiau aplankyti Domotkanovą — labai seniai jų nemačiau. Ak, kaip ten gera vasarą! Nejaugi tu neatvažiuosi paviešėti prie tų aštuonių tvenkinių? Pameni, kaip smagiai ten nubraukėm vežimu ir kaip grįždami sušalome."

Dar ne visai pasveikęs Serovas daug tapo. „Tapau veidus — portretus, ir pagal užsakymą, ir savo paties malonumui. Iš rimtų — Savą Ivanovičių, jo užsakytas; tapiau moterų veidus dirbtuvėje ir moters kūną (nugarą su puikiais rudais plaukais), dabar tapau vieną mergaitę, nuostabus veidelis." Ta mergaitė — Paraša, Anatolijaus Mamontovo duktė, Milušos, Tanios ir Mašos sesuo. Jos portretas, kuriame ji pavaizduota nuleidusi galvą, buvo V. Vinterfeldo rinkinyje. Tai reikšmingas Serovo kūrybos etapas. Ligos laikotarpiui priklauso ir žinomas piešinys — Tretjakovo galerijos autoportretas (vien galva), tikslus ir aiškus.



Mergaitė su persikais. 1887



Prie lango. O. Trubnikovos portretas. 1886






J. Mamontovos portretas. 1887

V. Serovos portretas. 1880

Dailininko P. Čistiakovo portretas. 1881

Autoportretas. 1885



Karūnavimas. 1886

Skjavonio krantinė Venecijoje. Etiudas. 1887





F. Tamanjo portretas. 1891

◀ Saulės apšviesta mergina. 1888. Fragmentas

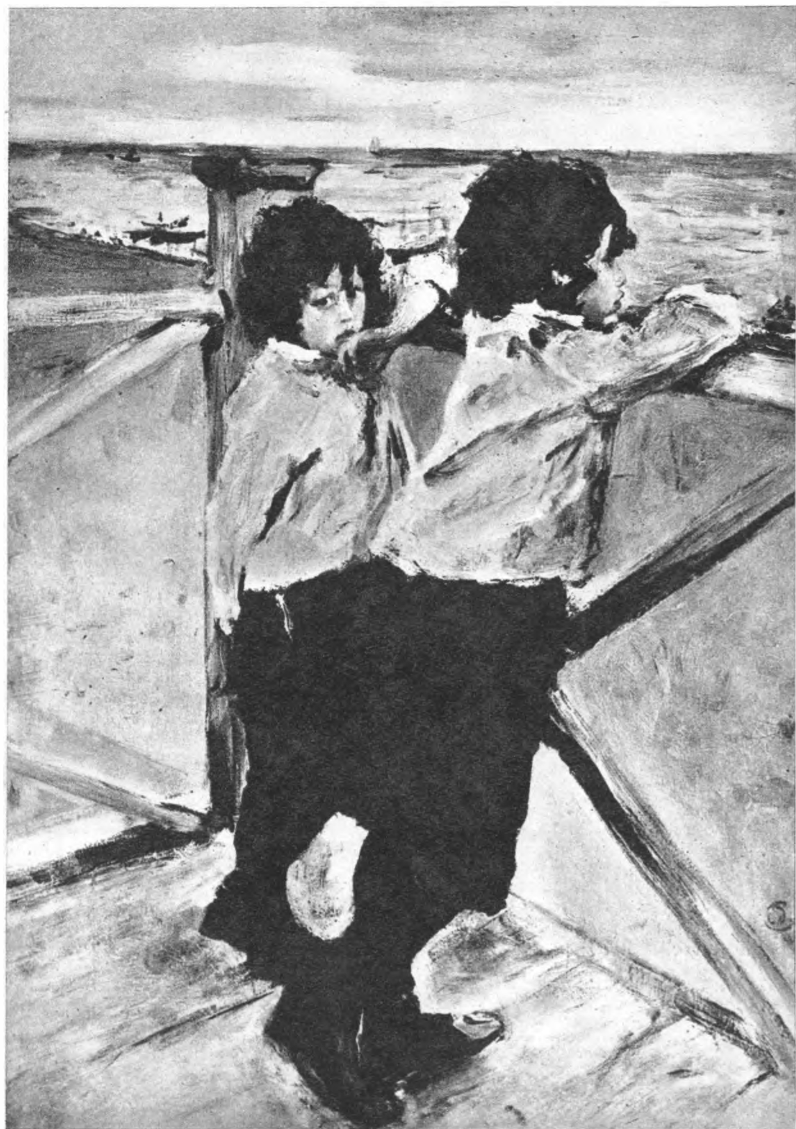


S. Botkinos portretas. 1899



Maros Oliv portretas. 1895





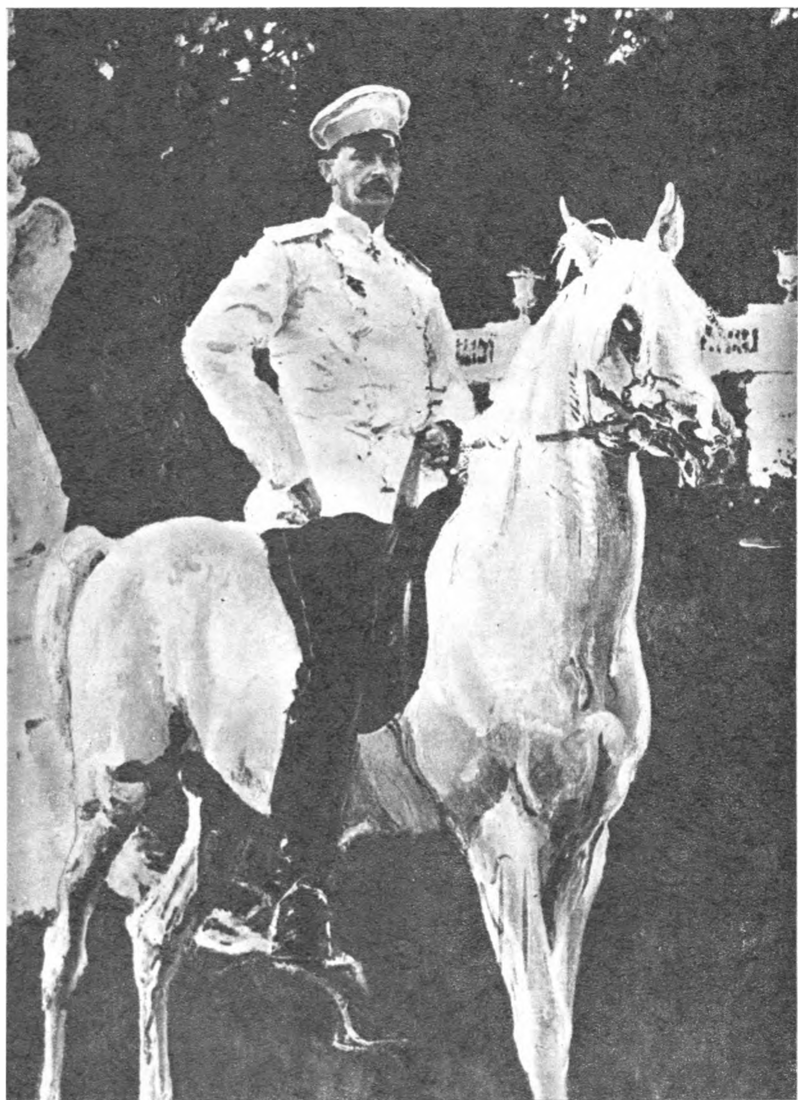
Vaikai. Saša ir Jura Serovai. 1899

Artistės M. Jermolovos portretas. 1905





M. Morozovo portretas. 1902



F. Jusupovo portretas. 1903



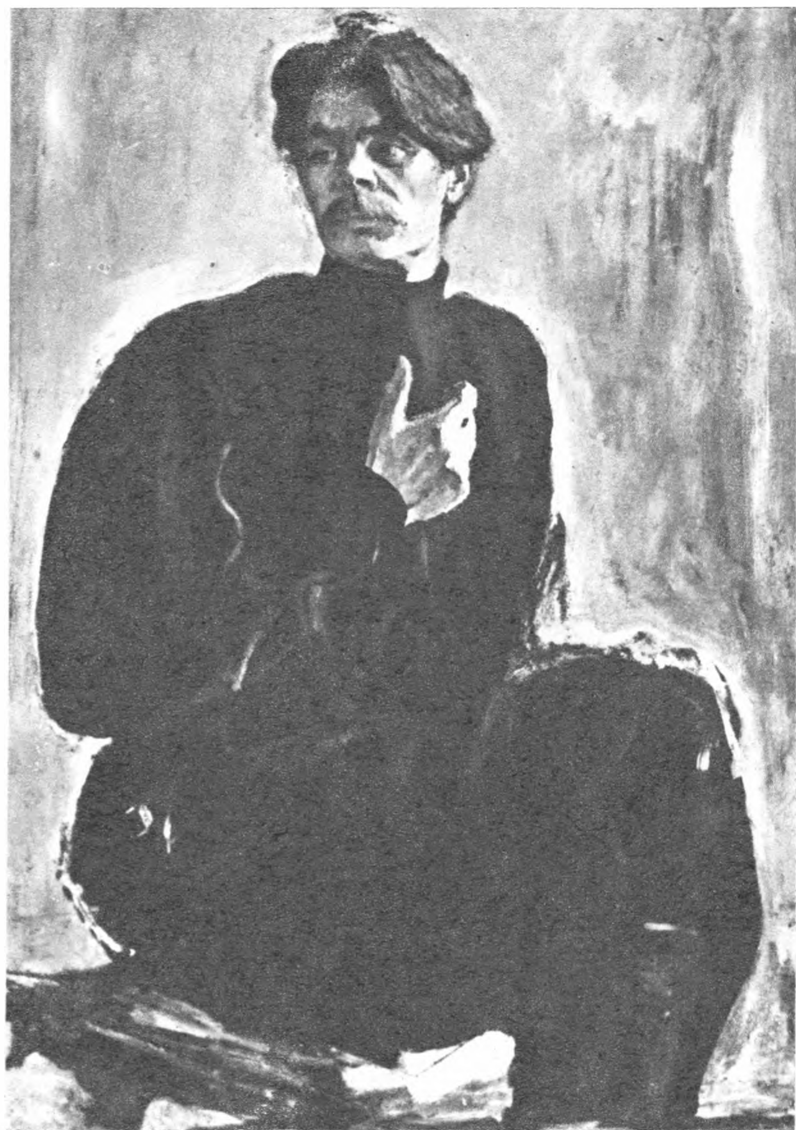
F. Jusupovo portretas su šunimi. 1903



Z. Jusupovos portretas. 1900—1902



H. Giršman portretas. 1907



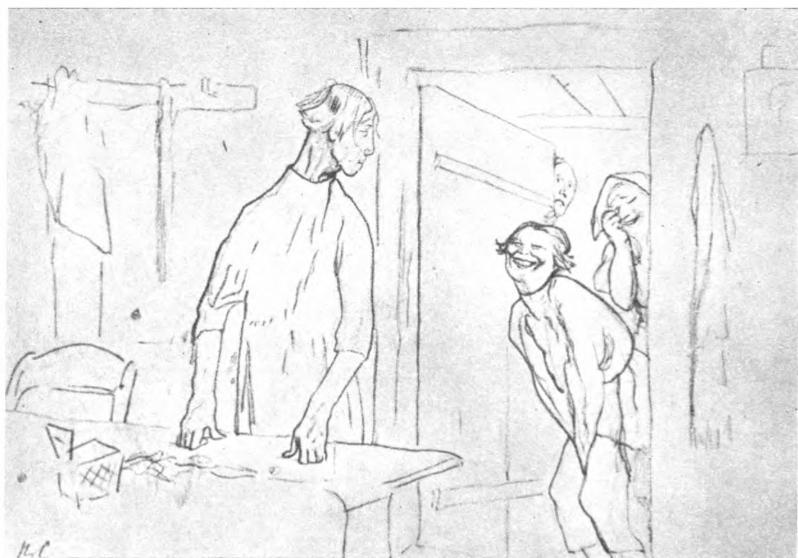
Maksimo Gorkio portretas. 1905



K. Obninskaja su kiškeliu. 1904

Mika Morozovas. 1901







Triškos surdutas. 1895—1911

Kvartetas. 1895—1911



Netekus arklio. 1899

Žlugto skalbimas. Etiudas. 1901



A. Puškino portretas. 1899

Nuobodusis Serovas. Autoportretas—šaržas. 1910

Balerinos T. Karsavinos portretas. 1909

Amazonė. M. Jakunčikovos portretas. 1884

Naujokas. 1906













Petras I Peterburgo statyboje. 1907

◀ F. Šaliapino portretas. 1905



Odisėjas ir Nausikajė. Variantai. 1910

Europos pagrobimas. 1910. Fragmentas





Idos Rubinštein portretas. 1910









P. Ščerbatovos portretas. 1911

◀ Kunigaikštienės O. Orlovos portretas. 1910

XIII. KELIONĖ Į ITALIJĄ

Plafonas Selezniovo rūmui buvo baigtas, priimtas ir pinigai sumokėti. Tris šimtus rublių rankpinigių Serovas jau seniai buvo išleidęs ir į rankas gavo tik septynis šimtus. Bet ir tai dailininkui buvo didžiulė suma. „Tiek pinigų kaip gyvas neturėjau",— džiaugėsi jis. Pinigų užteko ne tik pusantro mėnesio kelionei po Italiją, bet ir būtiniausiems daiktams įsigyti — padoriai eilutei, paltui, geram apavui, dažų ir kitų tapybos reikmenų atsargai. Gegužės pradžioje draugai leidosi į kelionę; jų buvo jau ne trejetas, o ketvertas: prisijungė M. Mamontovo brolis Jurijus.

Kelionė, kaip ir buvo numatyta, truko pusantro mėnesio. Ilgiau bičiuliai apsistojo Milane, Florencijoje ir Venecijoje. Pastarojoje gyveno visą savaitę, ir ji padarė jiems didžiausią įspūdį. Serovas prisimindavo, kad tos dienos buvo laimingiausios jo gyvenime: niekada — nei anksčiau, nei vėliau — jis nepatyrė tiek džiaugsmo, nepergyveno tokio svaigaus entuziazmo kaip tada, pirmą sykį viešėdamas Italijoje. Vien prisiminus nuostabias Venecijos dienas, jam užgniauždavo kvapą. Jis net negalėjo pasakyti, kas tada Italijoje daugiausia jį apstulbino. Viskas buvo nepaprasta: senasis Verdis ką tik parašė savo paskutinę operą „Otelas", kurioje Tamanjas dainavo pagrindinę partiją; pats oras atrodė pritvinkęs svaigios nuostabos ir susižavėjimo, apėmusio visus — nuo kilmingų svetimšalių ligi vargšo gondolininko — ir visiškai užkrėtusio bičiulius maskviečius. Nesinorėjo palikti tos marmurinės pasakos, kurioje vienoje sukaupta tiek meno, kiek nerastum visoje Šiaurės Europoje. Čia, šitoje gausybėje bažnytėlių, užsislėpusių vingriose nuošaliose gatvelėse, Dožų rūmuose, Akademijoje Serovas visą laiką jautė, kad prieš jį atsivėrė naujas grožio pasaulis, kad jis vėl praregėjo. Jį pagavo nenumaldomas troškimas dirbti. Tokio noro dirbti jis niekuomet vėliau nepatyrė. Bet dirbti norėjosi ne čia, ne greitosiomis, bėgant nuo vieno prie kito paminklo, ne bet kaip, o pas save, Rusijoje, grįžus namo. Jam atrodė, kad ten jis sukurs kažką tikra, ryšku. Ką iš tikrųjų — nežinojo ir net nespėliojo.

Ruošiantis važiuoti iš Maskvos, Serovo vaizduotėje jau brendo kažkokios neaiškios idėjos, kurių jis nebūtų galėjęs apibūdinti. „Paveikslų, taip, paveikslų netapau, nors vienas

kitas vaizdas kartais šmėkščioja širdyje ir akyse, jeigu taip galima pasakyti. Bet juk kada nors jie įgis formą, turės savo formą?" Kuo daugiau paveikslų jis matė, tuo labiau knietėjo pačiam tapyti, bet anaiptol ne tokius kaip tie, kurie kabo muziejuose, rūmuose ir bažnyčiose, ir suvis ne taip kaip jie nutapyti: norėjosi dirbti visai kitaip, naujoviškai. Serovas labai žavėjosi Ticianu, Tintoretu, Veroneze, bet išėjus iš tamsių salių, kur šie kabėjo, kiekvieną sykį jam dingteldavo ta pati mintis, galų gale virtusi įkyria idėja: nors ir nuostabūs tie paveikslai, bet pasaulis, gamta, saulės nutvieksti gyvi žmonės — nepalyginamai gražesni. Jam buvo aišku, kad senių mėgdžioti negalima, nes lengva paklysti, pakliūti į tokią pat aklavietę, į kokią jį buvo nuvedęs pragaištingas žavėjimasis „muziejiškumu". Ne,— tik ne šitai, bet kas, tik ne sekimas senaisiais meistrais. Pasaulyje gražu ir įstabu kas kita. Kas — jis dar negalėjo pasakyti, bet kartojo savo mėgstamą posakį: „Ateitis parodys."

Laiškų rašyti nebuvo laiko, reikėjo žiūrėti, žiūrėti, žiūrėti. Todėl per ištisus pusantro mėnesio savo taip mylimai būsimai žmonai jis parašė tik vieną laišką iš Venecijos. Bet tas laiškas toks patrauklus, kad jį verta pacituoti ištisai. Serovas buvo kažkaip ypatingai sužavėtas, apimtas svaiginančios meilės gyvenimui, menui, mylimajai.

„Venecija, dienos nežinau.

Mano mieloji Liolia, atleisk, rašau tau kiek apkvaitęs. Taip, taip. Tik pamanyk — mes Venecijoje. Venecijoje, kurioje aš niekada nesu buvęs. Kaip čia gera, ak, kaip gera! Vakar buvau „Otele", naujoje Verdžio operoje: stebuklinga, nepaprasta opera. Artistai pasakiški. Šaunuolis Tamanjas — tobulybė. Atleisk, aš iš tiesų truputėlį apsvaigęs. Matai, vakar valgėme austrių, o šiandien viešbučio šeimininkas pareiškė, kad jo viešbutyje neseniai įvykęs nelaimingas atsitikimas: vienas vokietis suvalgęs penkis tuzinus tokių austrių ir numiręs nuo choleros (čia, kaip žinai, siautė cholera). Taigi, gelbėdamiesi nuo choleros, mes gavome konjako butelį (sako, geras vaistas), — ir, kaip atrodo, choleros išvengsime. Liolia, miela, brangi mano mergaite, aš labai myliu tave. O kokia puiki opera „Otelas", aistringa, kruvina. Ar tu mane myli?.. Žinai, aš apie tave dažnai, labai dažnai galvoju. O kokia čia tapyba, architektūra, nors, tiesą sakant, iš tapybos daugiau tikėjausi, bet vis dėlto puiku, tikrai

puiku. Norėjau tau rašyti vakare, bet šiandien kažkokia lietinga atšiauri diena, — mes sėdime namie (ar žinai, kas tie mes? mūsų ketvertas: Ostrouchovas, du Mamontovai, šaunūs vaikinai). Jei kelionė vyks tokia pat tvarka kaip ligi šiol, — tai nieko geresnio negalima norėti. Cholera jau praėjusi, jos daugiau nebėra. Atleisk, atleisk, mano mieloji, geroji. Tai štai — nutapiau plafoną, jis man šiek tiek įgriso. Pinigus už jį gavau ir va linksminuos. Važinėju po Italiją. Šaunuole tu mano, bučiuoju tave. Vis dėlto kitos taip nemylėsiu kaip tave, mano, mano geroji. Tikrai, tikrai, juk tu mano. Ak dovanok, bet aš myliu tave. Galva eina ratu, tačiau esu įsitikinęs, kad viskas, kas yra sukurta dailininko rankos ir vaizduotės, — viskas sukurta šiek tiek apsvaigus, todėl ir geri tie XVI amžiaus Renesanso meistrai. Lengvai jie gyveno, nerūpestingai. Ir aš noriu būti toks — nerūpestingas; šio amžiaus menas sunkus, nieko džiaugsminga. Aš noriu, noriu to, kas džiaugsminga, ir tapysiu tik tai, kas džiaugsminga. Gaila, šiandien bjaurus oras, o kaip būtų malonu patogiai išsitiesti gondoloje, plaukioti kanalais ir apžiūrinėti dožų rūmus. Lik sveika, bučiuoju tave daug sykių. Tavo be galo V. Serovas."

Šis laiškas, nors ir rašytas „apsvaigusio", byloja, kad Serovas kupinas palaimos, kurios jis iš tikro nusipelnė per pastaruosius sunkius metus. Bet taip pat jis rodo, kokią žalingą įtaką pažangiam dailininkui demokratui daro buržuazinės Europos epikūrizmas. Juk jis rašo: „Ir aš noriu būti toks — nerūpestingas; šio amžiaus menas sunkus, nieko džiaugsminga. Aš noriu, noriu to, kas džiaugsminga, ir tapysiu tik tai, kas džiaugsminga." Kaip tai tolima visai jo kūrybai, — turiningai, rimtai, aštriai socialiniu požiūriu. Žinodamas, kaip sunkiai Odesoje gyvena jo „miela brangi mergaitė", jis nepabaigiamai kartoja, jog ištikimai myli ją, — sakytum teisindamasis, kad taip linksmai gyvena, ir norėdamas ją bent kiek nuraminti. Beje, Serovas ne vien apžiūrinėja paveikslus, jis ir pats šį tą tapo ir sukuria iš tikro gerų darbų. Venecijoje, kuri paprastai gegužės mėnesį skendi saulėje, tomis dienomis buvo pilka ir apsiniaukę. Susižavėjęs pro viešbučio langą matomos Delji Skjavonio kanalo krantinės sidabriškai pilkšvų spalvų gama, Serovas tapo puikų etiudą, vieną įstabiausių Ostrouchovo kolekcijos puošmenų (Tretjakovo galerija).

Kas nauja šio paveikslo tapyboje, palyginus su ankstesniais darbais? Pirmiausia — neapsakomas gaivumas ir betarpiškumas. Dailininkui pavyko perteikti tą jausmą, kuris jį pagaudavo kiekvienąsyk išėjus iš muziejaus ar bažnyčios į tyrą orą. Antra — nepaprastai laisvi ir drąsūs potėpiai. Pagaliau nauja pati tapyba — sidabriškai susiliejantis violetas, nuostabiai tiksliai perteikiantis pilkšvos perlų atspalvio dienos atmosferą. Šiame nedideliame, vienu užmoju sukurtame darbe, net nepatraukiančiame neatidaus žiūrovo dėmesio, be abejonės, atsispindėjo visi ankstesni įspūdžiai, jausmai ir pergyvenimai: lankymasis Ermitažo antikos skyriuje, plafono tapymas ir bene labiausiai — šimtai pastarosiomis dienomis matytų didžiausių Venecijos tapybos meistrų kūrinių. Jų tapyba Serovui buvo tikras atradimas ir padarė didelį poveikį, tiesa, jam pačiam to nesuvokiant ir nesitikint, — todėl negali būti nė kalbos apie sekimą ar mėgdžiojimą. Serovo kūrybos evoliucijoje šis reiškinys visai neatsitiktinis — jis ženklina tam tikrą lūžio momentą, kuris netrukus neišvengiamai iškels dailininkui didelius uždavinius ir naujus sprendimus.

Kitas iš Venecijos parsivežtas Serovo etiudas — „Šv. Morkaus aikštė" — buvo nutapytas anksčiau negu „Krantinė" ir jai neprilygsta (Tretjakovo galerija).

Vykdami į Veneciją, draugai trumpam sustojo Vienoje apžiūrėti garsiojo Vienos muziejaus. Serovą apstulbino Velaskeso infančių natūralumas ir tikroviškumas; be to, jis įdėmiai ir su meile apžiūrėjo visas tanagras, kuriomis taip žavėjosi Ermitaže. Čia jos dar labiau jį sužavėjo, ir šiokie tokie jų pėdsakai žymūs vienoje kitoje jo kelionės albumų kompozicijoje ir kai kuriuose piešiniuose, tarp kurių išsiskiria keli „Veneros gimimo" variantai.

Iš Venecijos bičiuliai patraukė į Florenciją. Serovui jos muziejai padarė didelį įspūdį — apie tai jis gegužės 22 (birželio 3) rašė J. Mamontovai:

„Kaip matote, rašau iš miesto, kuris Jūsų ypač mėgstamas. Ak, kiek turtų slepia šitos griežtos ir tikriausiai dažnai nuobodžios sienos. Mes atvažiavome iš Venecijos, pripratę prie prašmatnesnio ir laisvesnio išorinio grožio. Savaitę praleidome joje nuostabiai, mažiau niekaip negalėjome, daugiau — nebuvo reikalo, arba reikėjo likti ir jau dirbti. Nuostabūs at-

siminimai. Laimingi mes žmonės, o aš tikras laimės kūdikis, — nutapiau niekam vertą plafoną ir dabar galiu mėgautis — štai ir mėgaujuos kiek įmanydamas... Puiki Italija, ramybė visur, ypač čia. Muziejai, juose tapyba, užmiestyje — žaluma, kiparisai siūbuoja kaip Beklino paveiksle, aplink švelnūs kalnai su šviesiais namukais, varpinėlėmis, kvepia gėlės — gera! O kokia tapyba! Yra į ką pažiūrėti, tiksliau, studijuoti, žiūrėti — per maža. Daug tikėjaus iš Florencijos, bet kad rasiu tokius turtus — nemaniau. Iš tikrųjų Florencija — tapybos ir skulptūros kūrinių lobynas. Architektūra nepatraukli. Džoto varpinė — puiki, bet neapstulbina, kaip laukiau. Katedra — tai toks griozdas iš lauko ir iš vidaus — net keista! Kupolas, tiesa, įstabus. Taip, dar puiki Orkanijos lodža *(Piazza della Signoria)*, rūmai: Strocių ir t. t., ir t. t., nenoriu vardyti, kas patinka ir kas nepatinka — tai gana nuobodu. Galiu tik pasakyti, kas gera, o ar tikrai gera, Jūs turbūt geriau išmanote negu aš. Galvoju apie Jus dažnai, labai dažnai, ir sapnuoju Jus labai dažnai. Stipriai Jus myliu. Ir myliu nuo to laiko, kai pirmą kartą Jus pamačiau dar dešimtmetis berniukas; tada gulėjau sirgdamas moterų kambaryje ir galvojau, kodėl Jūsų toks geras veidas?"

Apie tai, kokį įspūdį Serovui paliko Florencija, dar galima spręsti iš jo laiško Driušai Mamontovui (Andrejui Savičiui) buvusiam tuo metu su motina Romoje. Šis laiškas adresuojamas pradedančiam architektui, turinčiam grožio supratimą ir neblogai nutuokiančiam apie meną, todėl Serovas dalijasi su juo kai kuriomis mintimis:

„Džiaugiuosi, kad tu pamatei antikinius savo mokyklinių gipsų originalus. Tai nepraeis be žymės — norom nenorom nuolat juos prisiminsi, visą jų taurumą, kai reikės piešti figūrinėje klasėje. Visiškai teisingai manai apie Mikelandželą ir Rafaelį,— jie dažnai melavo, beje, ne tiek melavo, kiek mėgo perdėti, bet palyginti su tikra jų stiprybe visa tai mažmožis. Pats sakai, kad plastika tavęs dar niekuomet taip nežavėjo, kaip žiūrint į tuos Rafaelius ir Mikelandželus. Apie save galiu pasakyti tą patį. Pirmą kartą gyvenime buvau taip sujaudintas, tik pamanyk, verkiau — man tai nedažnai atsitinka, teatre dar pasitaikė, bet apžiūrinėjant tapybą arba skulptūrą — niekuomet. O čia, žvelgdamas į Mikelandželo madoną Florencijoje, visiškai praskydau. Taip, su šitais ponais menki juokai, nors kartais jie ir būna manieringi."

Milane Serovą ypač sukrėtė tragiškas likimas garsiosios Leonardo da Vinčio freskos „Paskutinė vakarienė", nutapytos Šv. Marijos Maloningosios vienuolyne. „Toks kūrinys — ir taip atrodo, kad jo, tiesą sakant, jau nebėra." O Milano katedra nesužavėjo, kaip būtų pritikę turistui.

Kupini įspūdžių keliautojai patraukė į Maskvą. Serovas visą kelią tylėjo, mintyse perkratinėdamas viską, ką buvo matęs ir patyręs. Jis mėgino suvesti rezultatus, bet tai jam sunkiai sekėsi: per daug matyta — vaizdai chaotiškai lipo vienas ant kito, mintys pynėsi. Jis mėgino atgaivinti atmintyje, ką jam reikės daryti artimiausius mėnesius. Praėjusią vasarą jis praleido Domotkanove, šitą žada būti Abramceve, kur jį kiekviename laiške kviečia J. Mamontova ir jos vaikai. Bet ką jis ten tapys? Ką dirbs?

XIV. „MERGAITĖ SU PERSIKAIS"

Grįžęs į Maskvą, Serovas iškart patraukė į Sadovaja Spaskajos gatvę, kur rado J. Mamontovą. Ši puolė karštai įkalbinėti dailininką važiuoti kartu su ja į Abramcevą. Žinodamas, kad Domotkanove V. Dervizo pakviestos jau vieši atvykusios iš Odesos O. Trubnikova ir M. Simonovič, Serovas nusprendė pirmiausia nuvažiuoti ten, pažadėjęs Jelizavetai Grigorjevnai po mėnesio būti pas ją Abramceve. Savo pažadą, tiesa, kiek pavėlavęs, jis tesėjo, ir labai noriai, nes Abramceve irgi buvo visi savi — pirmiausia pati šeimininkė, „antroji motina", ir Mamontovų „berniukai", jo vienmečiai. Išleidęs rugpjūčio mėnesį Olgą Fiodorovną į Odesą, Serovas važiuoja į Abramcevą, kur įninka į darbą su tokiu entuziazmu, kaip, regis, niekad ligi šiol. Džiugiai apstulbintas, jis nenuleidžia akių nuo vyresniosios Mamontovų dukters Verušos, kurios seniai nebuvo matęs. Ji taip pražydo ir pagražėjo, kad vos ją atpažino. Juodakė, skaistaus veido, vešliais kaštoniniais plaukais, ji atrodė vyresnė, negu iš tikrųjų buvo, beveik panelė, nors dar neturėjo pilnų dvylikos metų. Serovas iškart nusprendė ją tapyti — su tais pačiais drabužiais, kuriais ji vilkėjo, kai jis ją pamatė: rausva palaidinuke su juodu kaspinu. Jau rytojaus dieną prasidėjo seansai, kurie truko visą rugpjūtį ir pusę rugsėjo po kelias valandas per dieną.[27]

Taip buvo sukurtas tas nepaprastas kūrinys, kuris tapo svarbiausia gaire Serovo kūryboje. Kaip nė vienas kitas įsmigo jis man į širdį netrukus po to, kai buvo nutapytas: tuomet aš, septyniolikmetis jaunuolis, pamačiau jį 1888 metų Periodinėje parodoje.

Yra tokių žmogaus dvasios kūrinių, kurie toli pranoksta jų kūrėjų ketinimus. Štai kuklus kaimo mokytojas, ilgus sunkaus darbo metus praleidęs savo kamarėlėje prie kokio nors niekam iš aplinkinių nereikalingo rankraščio, pusei amžiaus praslinkus po jo mirties, pasirodo buvęs naujos pasaulėžvalgos kūrėjas, naujos filosofijos tėvas, savo šimtmečio minčių ir svajonių valdovas. Jis ir pats nenuvokė savo darbo reikšmingumo ir vertės. Taip buvo padaryti patys didžiausi atradimai, taip sukurta nemaža didžių poezijos, muzikos, skulptūros, architektūros, tapybos kūrinių. Prie tokių darbų reikia priskirti ir šį nuostabų Serovo portretą. Iš etiudo „mergaitė rausvu drabužėliu", arba „mergaitė prie stalo" išaugo vienas įstabiausių rusų tapybos šedevrų, giliai prasmingas paveikslas, paženklinęs ištisą rusų kultūros tarpsnį.

Daugiau kaip šešiasdešimt metų prabėgo nuo to laiko, kai šis portretas nutapytas. Seniai jau nebėra šios paauglės tokiu nepaprastu, be galo rusišku veidu: juk ir nematydamas Serovo parašo apačioje nė valandėlei nesuabejotum, kad veiksmas vyksta Rusijoje, rusiškame kaime. „Mergaitė su persikais" — taip kadaise pavadinau šį paveikslą — jau seniai įėjo į rusų dailės aukso fondą. Pavadinimas prigijo, bet dar giliau įleido šaknis į rusų tapybos istoriją pats paveikslas. Anuomet daugeliui buvo nesuprantama, kaip dvidešimt dvejų metų dailininkas savo veiklos apyaušryje galėjo sukurti tokį stulbinantį šedevrą. Šitą dalyką iš tiesų vargu ar galėtume paaiškinti ar įspėti, jeigu nežinotume viso ilgo kelio, kurį ligi to laiko jau buvo nuėjęs Serovas.

Jeigu net neminėsime sistemingų pamokų Repino dirbtuvėje 1874 metais Paryžiuje, o Serovo mokymosi pradžia laikysime 1878 metus ir jo studijas Chamovnikų dirbtuvėje, tai ir tuomet išeis devyneri nepertraukiamo darbo metai pakaitom pas Repiną ir Čistiakovą. O per dešimtmetį eilinis dailininkas gali baigti dvi akademijas.

V. Mamontovos portrete natūra perteikta nepaprastai tiksliai, tačiau paveikslui būdingas ne objektyvus iliuziškumas, o

meninės tiesos siekimas, kuriame visuomet esti šiek tiek individualaus gamtos traktavimo.

„Mergaitės su persikais" tapyba labai nutolusi ir nuo Čistiakovo: joje nėra nė ženklo mozaikiško spalvų dėliojimo pagal „sistemą". Šis portretas — pirmas visiškai „seroviškas" darbas. Tačiau atidžiai jį išanalizavus, vis dėlto reikia padaryti išvadą, kad jis, be abejo, atsirado kaip Repino ir Čistiakovo mokymo rezultatas. Abu jie turėjo pagrindo laikyti Serovą savo mokiniu, nors širdyje kiekvienas iš jų galbūt manė, kad Serovas tik jo vieno mokinys. Bet tikrai dideli kūriniai neatsiranda vien dėl to, kad uoliai mokytasi pas labai gerus mokytojus. Nors ir labai vertingi grynai formalūs kūrinio ypatumai, jų neužtenka, kad kūrinys išliktų amžiams kaip sektinas pavyzdys. „Mergaitės su persikais" nepaaiškinsi nei atsitiktine kelione į Veneciją, nei atmintyje užsifiksavusiais italų meno lobiais. Paaiškinimo pirmiausia reikėtų ieškoti jau subrendusioje Serovo pasaulėžiūroje. Šio paveikslo atsiradimas iš tiesų atrodė neįtikėtinas šuolis, tačiau ne mažiau įspūdingas buvo ir dailininko intelekto išaugimas.

Serovo vaikystės liudininkai vienu balsu tvirtina, kad jis nepaprastai anksti subrendęs. Visuomet santūrus, pažiūrėti niūrus, jis ir trylikos metų, nors nedidelio ūgio, atrodė kaip suaugęs. Dvigubai vyresni už jį žmonės kalbėjosi su juo kaip su lygiu, svarstė opius politinius bei visuomeninius klausimus. Ypač gerai jis išmanė literatūrą ir dažnai stulbindavo pašnekovą puikiu pažinimu ne tik rusų bei užsienio klasikos, bet ir žiniomis apie naujausius rašytojus. Knygas jis ryte rijo, jaunystėje didelėje tėvo bibliotekoje perskaitė beveik viską, kas jį domino, be to, skaitė vokiškai ir prancūziškai. Pats man papasakojo, kad jam nepaprastą įspūdį padaręs laikraštis „Kolokol", kurio pilnas komplektas buvo tėvo bibliotekoje.

Peržvelgdami Serovo vaiko ir Serovo jaunuolio gyvenimo kelią, nejučiomis išskiriame kelias gaires, kurios negalėjo nepadaryti lemiamos įtakos jo pasaulėžiūros formavimuisi. Serovas turėjo trylika metų, kai už dalyvavimą pogrindinėje organizacijoje buvo suimtas ir ištremtas į tolimą provinciją V. Nemčinovas — antras karštai mylimas jo tėvas. Berniukas sunkiai išgyveno išsiskyrimą, tačiau, būdamas iš prigimties tylus, neišsidavė, kaip jį prislėgė šeimos nelaimė, giliai širdyje užgniaužė suvoktą žmonių neteisingumą. Valentina Semionovna

neslėpė nuo sūnaus tiesos, papasakojo jam visas tos neteisybės smulkmenas.

Mokslo metais Siabrincuose, pas Glebą Uspenskį, Serovas nuolat girdėdavo kalbas, kurios dar labiau stiprino demokratiškas jo nuotaikas. Tačiau ypač pastarosios sustiprėjo stebint dykaduonišką turtuolių gyvenimą bei varganą beturčių buitį. Skaudžiai žeidė ir savo paties amžinas įnamiavimas, nes jo motina vis neturėjo pinigų. Nereikia pamiršti ir ilgų metų šalia Repino, pas kurį Serovas susipažino su progresyviausiais ano meto žmonėmis. Visa tai žingsnis po žingsnio rengė dirvą radikaliai demokratiškam jo kryptingumui. Nuo ankstyvos jaunystės brendo Serovo protestas prieš socialinę neteisybę. Taip formavosi bebaimis dailininkas pilietis, kuris vėliau nepabūgo su panieka sviesti savąjį akademiko diplomą į veidą Dailės akademijos prezidentui didžiajam kunigaikščiui Vladimirui, nes kaip tik šis organizavo sausio 9-osios sušaudymą.

Sėsdamas Abramcevo valgomajame priešais savo modelį, Serovas nebuvo tikras, ar jam pavyks išreikšti tai, ką sumanė. Juk sumanė jis ne paprastą portretą, o portretą paveikslą. Žinoma, jam labai rūpėjo kolorito problemos, bet dar labiau jaudino pats modelis: giedros, vaikiškai nekaltos puikios rusų mergaitės akys, visa žavesiu spinduliuojanti jos išvaizda. Serovas šią užduotį puikiai atliko ir sukūrė vieną įstabiausių rusų tapybos kūrinių.

Kaip amžininkai vertino „Mergaitę su persikais"? Periodinės parodos kataloge ji buvo pavadinta „V. M. portretas". Jelizaveta Grigorjevna ilgai draudė paveikslą eksponuoti ir, tik nusileisdama karštiems Serovo prašymams, sutiko jį duoti vienai dienai, bet ne parodai, o Maskvos meno mylėtojų draugijos premijų žiuri nariams susipažinti. Ši sena draugija Maskvoje vaidino tokį pat vaidmenį kaip Peterburge Dailei skatinti draugija. Ir vieną, ir kita turėjo savo mokyklas ir nemažai lėšų, teikusių joms galimybę siųsti savo absolventus į užsienį bei mokėti jiems kasmet premijas už geriausius darbus. Maskvos meniniame gyvenime premijų skirstymas buvo labai reikšmingas įvykis. Tai visuomet vykdavo per kalėdas, be to, premijuoti paveikslai irgi būdavo išstatomi parodoje ir tapdavo svarbiausiais eksponatais bei tikru masalu visiems meno mylėtojams. „V. M. portretas" gavo premiją po metų nuo jo sukūrimo, 1888-ųjų žiemą, kai Serovas pirmąsyk ryžosi pateik-

ti jį konkursui kartu su keliais naujais darbais, nutapytais praėjusią vasarą. Jis pasakoja apie tai laiške J. Mamontovai iš Peterburgo į Romą, kur ji išvyko žiemoti su abiem mergaitėm. Atsakydamas į jos klausimą apie konkursą, jis rašo: „Vadinasi, Jus domina mano konkursas? Galiu pranešti malonią naujieną, kurią sužinojau vakar iš Semionyčiaus [I. Ostrouchovo], būtent: Veruša laimėjo prizą. Aš, be abejo, labai džiaugiuosi. Tikiuosi, kad ir Jūs, ir pati Veruša taip pat apsidžiaugsite. Taigi prieš publiką pasirodžiau sėkmingai. Galima sakyti, kad man apskritai sekasi. Mano peizažas — pamenate, Tvenkinys — pasirodė nevertas premijos, — nedidelė bėda, juk aš nesu šios srities specialistas. Va, jeigu portretą būtų pripažinę netinkamu, būtų buvę skaudu. Jūsų prašymo portretą iškart grąžinti į Abramcevą nepamiršau; jau rytoj rašysiu šiuo klausimu Fotijui Kuzmičiui, nors jau Maskvoje esu apie tai su juo kalbėjęs."[28]

Kitame laiške Serovas teisinasi, kad portretas buvo sulaikytas parodoje. „Dėl Verušos portreto turiu pasakyti, nors Jums tikriausiai nebus malonu (ką daryti?), kad premijuoti darbai turi kurį laiką pabūti parodoje ir, be abejo, įtraukiami į katalogus, kur Verušos portretas pažymėtas kaip V. M. portretas — tiktai. Manau, kad jeigu leidote man sulaužyti savo žodį dėl portreto eksponavimo apskritai, tai atlaidžiai pažiūrėsite ir į šį dalyką." Savaime suprantama, Jelizaveta Grigorjevna džiaugėsi, kad jos numylėtiniui sekasi.

Kaip šiandien atsimenu tą vietą, kur kabėjo šis portretas 1888 metų Periodinėje parodoje. Meno mylėtojų draugijos namas su Periodine paroda stūksojo šalia Kristaus kančių vienuolyno, Malaja Dmitrovkos gatvės ir bulvaro kampe, įžambiai nuo Dievo motinos gimimo cerkvės Putnikuose. Šis nedidelis dviaukštis pastatas tebestovi ir dabar.[29] Parodos patalpas sudarė keli maži apytamsiai kambariai. Visi keturi Serovo paveikslai buvo eksponuojami po vieną atskirose salėse, „Mergaitė su persikais" kabėjo šviesiausiame pirmame nuo paradinių durų kambaryje. Publika vargu ar atkreipė dėmesį į niekam nežinomo naujoko kūrinius, bet dailininkai ir ypač mes, tuometinis jaunimas, būsimieji menininkai, nesitraukėme nuo jų, ypač nuo to intriguojančio „V. M." portreto. Mums buvo aišku, kad atsirado naujas didelis talentas, ypatinga, neįprasta individualybė, neprimenanti nė vieno iš įžymiųjų meistrų. Po šios parodos

mes ir kitais metais nekantriai laukėme mažai dar pažįstamo Serovo kūrinių. Mums jis iškart pasidarė įžymus. Ne tik įžymus, bet mėgstamas ir brangus.

Tiesa, reikia išsyk pažymėti, kad tada jis jau nebuvo vienišas. Toje pačioje parodoje kabėjo K. Korovino, Levitano, Maliutino, Archipovo paveikslai. Kiekvienas iš tų dailininkų tarė savitą žodį, bet jie jau buvo žinomi, prie jų publika jau buvo pripratusi, o Serovas visai naujas reiškinys. Tačiau tuos dailininkus — jų būrį netrukus papildė Ostrouchovas, Nesterovas, Bakšejevas, Aladžalovas, M. Mamontovas — siejo kažkas bendra. O Serovas į Maskvos dailininkų tarpą įsiveržė su visai nauja orientacija, visai kitokiu gamtos supratimu. Kas jo portrete buvo taip netikėta, nauja ir nematyta?

1906 metais dailininkai ir kritikai man prikišo, kad aš per daug gerai vertinu „Mergaitę su persikais"; kai perskaičiau Serovui savo anuomet parašytą „Rusų dailės istorijos įvadą", jis irgi buvo tos pačios nuomonės, kad paveikslas per daug išgirtas.

— Aš pats jį vertinu ir, ko gero, net mėgstu,— pasakė jis.— Apskritai manau, kad tik du pakenčiamus ir nutapiau — šitą ir dar „Po medžiu", bet vis dėlto negalima va šitaip, čia jau per daug! Svarbiausia, ko aš siekiau,— tai gaivumo, to ypatingo gaivumo, kurį visuomet jauti natūroje ir kurio nebelieka paveiksle. Tapiau ilgiau nei mėnesį ir baisiai ją nukamavau, vargšelę, taip labai norėjosi išsaugoti gaivumą, kai paveikslas bus baigtas tapyti — kaip senųjų meistrų darbuose. Galvojau apie Repiną, apie Čistiakovą, apie senuosius meistrus — labai buvo paveikusi kelionė į Italiją, bet daugiausia galvojau apie tą gaivumą. Anksčiau niekuomet apie jį taip atkakliai nebuvau galvojęs...

Pasak jo, jis dirbo be atvangos, kaip apsvaigęs, ir jautė, kad darbas eina gerai, kaip niekuomet anksčiau. Nuotaika buvo pakili kaip Venecijoje, ir širdį užplūdo didžiausia laimė, kokią tik gali patirti dailininkas,— suvokimas, kad kurti sekasi, kad esi žvalus, tvirtas, kad geros akys ir klusnios rankos.

Šį „gaivumo" jausmą Serovas akcentavo ir kalbėdamas apie Venecijos Skjavonio krantinės etiudą. Tegu iš pažiūros šie paveikslai neturi nieko bendra, tačiau abiejuose pajuntame tokią pat nuotaiką, nors ten laisvai ir lengvai perteiktas akimirkos įspūdis, o čia ilgai trukęs gėrėjimasis ir objekto tyrinėjimas.

Abu paveikslus sieja vienas ypatumas — atsisakoma visko, kas matyta — praeities, muziejiškumo ir net dabarties, ir siekiama perteikti tai, ką matai, naujoviškai, savaip, nuoširdžiai, sąžiningai ir nenusikalstant meninei tiesai.

Be V. Mamontovos portreto, Abramceve Serovas nupiešė šūsnį piešinių ir neblogų etiudų, bet jie jau ne tokie reikšmingi. Tai ir suprantama: visa kūrybinė potencija buvo išeikvota portretui.

Vienas geresnių tos vasaros etiudų —„Raitas jaunuolis"— atsidūrė pas dailininką N. Kuznecovą, kuris Ostrouchovo tarpininkaujamas nusipirko jį Maskvoje, bendroje su Korovinu ir Tretjakovu dirbtuvėje.[30] Vėlyvą rudenį Serovas nutapė čia puikų etiudą „Sutemos" su tekančiu mėnuliu.

Serovas nepaprastai bodėjosi savo „įnamiavimu" pas Mamontovus, apie tai, kaip matėme, rašė ir Olgai Fiodorovnai. Valentina Semionovna negalėjo materialiai jo remti, nes jai visą laiką nesisekė vyro operų pastatymai ir pačiai amžinai trūko pinigų. Ir vis dėlto praeitą žiemą jis ryžtingai atsisakė mokesčio už S. Mamontovo portretą, norėdamas, kad šis darbas būtų savotiška kompensacija už duoną Mamontovų namuose. Tą patį jis padarė ir dabar, padovanodamas Jelizavetai Grigorjevnai jos dukters portretą. Mamontovams reikėjo pagalvoti apie revanšą, kuris tuoj ir buvo surastas. Du jaunesnieji jų sūnūs tuo metu buvo Jaroslavlyje. Serovui buvo pasiūlyta nuvažiuoti aplankyti jų (Mamontovai turėjo nemokamą geležinkelio bilietą visomis kryptimis); be to, jam buvo pasakyta, kad ten jo laukią dviejų portretų užsakymai: reikėsią nutapyti Savos Ivanovičiaus bendradarbį iš geležinkelio, inžinierių Semioną Čokolovą ir jo žmoną Jekateriną Nikolajevną. J. Čokolova truputį pati tapanti, todėl Serovas turėsiąs duoti jai dar ir piešimo pamokas. Bet dailininkui trūks plyš norėjosi turėti savo albume brangų jam Jelizavetos Grigorjevnos atvaizdą. Taigi prieš kelionę jis padaro nuostabų piešinį,— labai tikslų, čistiakoviškai korektišką ir kartu seroviškai dvasingą, psichologiškai taikliai pavaizduodamas patrauklų, santūriai šypsantį jos veidą.

Lapkričio pirmą Serovas jau Jaroslavlyje ir jau dirba. Pirmiausia ėmėsi moters portreto. Po kelių dienų rašo J. Mamontovai: „Rašau Jums iš Jūsų sūnų tremties vietos (savanoriškos ar nesavanoriškos — kitas reikalas). Žinokite, kad man, kaip ir jiems (nors aš ir ne Jūsų sūnus), baisiai norisi gauti Jūsų laiš-

ką, būtent baisiai (kaip sako Driuša). Parašykite man ką nors. Aš pats, jeigu Jums įdomu, galiu pasakyti štai ką: gyvenu pas Čokolovus, tapau *madame* portretą ir duodu jai lyg ir pamoką. Laiko saviems reikalams, jeigu jų atsiranda, kaip, pavyzdžiui, skaitymui, eskizams ir pan., laiškų [rašymui]... pakanka; turiu atskirą kambarį; žmonės jie [šeimininkai] puikūs, svetingi — ko daugiau reikia. Taip, visai smagu kartais pagyventi provincijoje; ir pats miestas nieko sau, irgi patinka,— grynai rusiškas, pravoslaviškas, bet kažkoks negyvas. Yra puikių cerkvių; Jūs, aišku, jas matėte: pavyzdžiui, Pranašo Elijo, toji aikštėje,— žavumėlis, nors viduje dar nebuvau, sako, ir ten gražu, viskas ištapyta. Kartais einu pasivaikščioti į miestą... Žinote, atrodo, sukūriau visai neblogą projektą (tik ne paminklo), o būtent: imsiu ir atidumsiu iš šeštadienio į sekmadienį tiesiai į Abramcevą. Nežinau, kaip kitiems, bet man atrodo, kad būtų visai neblogai."

Iš tikrųjų kitą penktadienį, lapkričio 12(24)-ąją Serovas važiuoja į Abramcevą, kur praleidžia šeštadienį ir sekmadienį. Apie tai jis rašo Olgai Fiodorovnai į Odesą:

„...Va, o aš šiomis dienomis, tai yra šį šeštadienį ir sekmadienį, buvau Abramceve, iš čia netoli, vieną naktį važiuoti, bilietą, žinoma, turėjau už dyką — puikumėlis. Kaip nuostabu,— šiais metais iki valios pavažinėjau ir, tik pamanyk, nė sykio trečia klase. Kaip tau atrodo? Juk šitaip galima visai išponėti. Taigi labai malonu buvo paviešėti Abramceve, ir mama buvo atvažiavusi Nadios aplankyti (tu juk žinai, kad ji gyvena pas mokytoją).[31] Mama šiek tiek pasakojo apie Domotkanovą. Ten atsidarė mokykla. Ana Dmitr[ijevna] mokytojauja. Adelaida Semionovna keletą kartų per savaitę atvažiuoja jai padėti ir apskritai, atrodo, nori visai perimti ją [mokyklą] į savo rankas. Ji žvali ir linksma — tai vis dėl tos mokyklos, kuriai ketina pasišvęsti... O aš, ką aš? Aš tapau portretą, vakarais darau iliustracijas Biblijai — turiu užsakymą[32]. Verušos portretas — pameni, rodžiau fotografijas,— puikiuose ąžuoliniuose rėmuose pakabintas Abramceve garbingoje vietoje; apskritai dabar visur, po šimts pypkių, man rodoma pagarba! Bet va dabartinis portretas kažkodėl einasi ne visai gerai, ir būgštauju...— tačiau to neišvengsi, kad ir kaip lengva, o vis tiek sunku. Valgau saldžiai, o tapau — gana bjauriai. Beje, tu juk žinai, kad kiekvienas portretas man tikra liga. Na, šiaip esu visai sveikas, ir

ausys tarytum nieko. Lik sveika, mano maža mergyte su mažyte, visai mažyte nosyte."

Trečiadienį, lapkričio 25-ąją, Serovas praneša J. Mamontovai, kad artimiausią penktadienį vėl ruošiasi į Abramcevą. „Galutinai nusprendžiau: penktadienį važiuoju į Abramcevą. Nors man čia gera ir net visai naudinga šiek tiek pabūti vienam, nesibastant iš namų į namus,— Maskvoje taip praeina visi vakarai,— bet, prisipažinsiu, liūdna, kai Jūsų ilgai nematau (tikriausiai įpratimas). Iš tiesų man labai kažko liūdna, brangioji Jelizaveta Grigorjevna, tik raminuosi, kad šiandien trečiadienis, ryt ketvirtadienis, o paskui jau ir penktadienis." Bet šį kartą Abramceve jam paviešėti neteko. „Nors ir labai liūdna, bet 29-ąją, atrodo, pas jus nebūsiu,— rašo jis kitą dieną.— Portretas — tikra bėda... Na, o aš gyvenu kaip gyvenęs: dieną tapau, dirbu su Jekaterina Nikolajevna, vakarais piešiu Biblijai arba skaitau. Labai gailiuosi, kad nepasiėmiau iš Jūsų Aksakovo kronikos II tomo. Nepaprastai gerai, niekaip nesitikėjau, perskaičiau su malonumu. Apie šitą kroniką turėjau labai neteisingą supratimą, man kažkodėl atrodė, kad tai nuobodžiausia proza, aprašanti dieną po dienos,— dabar gailiuosi ir esu pasiruošęs nuo pradžios iki galo perskaityti visą Aksakovą. Kokie paveikslai: senelis, autoriaus motina, jis pats ir t.t. ir t.t. Visa tai Jūs pati puikiai žinote, rodos, net atmintinai... Keista — kasnakt Jus sapnuoju. Taip, brangi Jūs man, labai brangi."

Baigęs J. Čokolovos portretą, Serovas ėmėsi jos vyro portreto.[33] Ir vienu, ir kitu jis buvo nepatenkintas ir atsisakė suteikti apie juos kokių nors žinių, todėl mano monografijoje jie neminimi. Aš juos pamačiau jau gerokai vėliau kūrinių iš privačių Maskvos kolekcijų parodoje, kurią labdarybės tikslais Dailės muziejuje buvo suorganizavęs I. Kraitoras, ir negalėjau suprasti, kodėl autorius laikė juos tokiais nevykusiais, tiesiog „niekam tikusiais", kaip pats atsiliepdavo. Ypač įdomus moters portretas; žiūrėdamas į jį, supranti, kad jis buvo tapomas ta pačia kryptimi kaip ir „V.M. portretas" ir tik daug kuklesnis sumanymas — paprasto kilimo fonas, kilimu užtiesta sofa ir šilkinė pagalvėlė ant jos, į kurią remiasi modelis,— daro jį nepuošnų. Tiesa, dailininko sėkmė čia kur kas mažesnė, bet vis dėlto gyva poza, nebanali portreto koncepcija, geras skonis lemia šiam kūriniui reikšmingą vietą tarp kitų Serovo portretų. Dar kuklesnis ir paprastesnis S. Čokolovo portretas, tapytas be

jokių kompozicinių įmantrumų; tai vidutiniškai geras Serovo darbas, neblogai atliktas ir pasižymintis tikslia charakteristika. Taigi negalima sakyti, kad kelionė į Jaroslavlį buvo nesėkminga.

Kaip jis piešė Biblijai iliustracijas, plačiau sužinome iš lapkričio 16 (23) dienos Serovo laiško Ostrouchovui: „Šįryt ką tik parvažiavau iš Abramcevo, kur buvau nuo šeštadienio ryto. Gyvenimas vėl grįžo į senas vėžes, tai yra duodu pamoką, tapau portretą, *avec madame* (ji, beje, sutriko, kai perdaviau nuo tavęs linkėjimus). Nuo rytdienos vakaro vėl imsiuos Biblijos. Turiu prisipažinti, kad ligi šiol gerai nesuvokiu, koks čia leidinys ir koks jo tikslas. Ko nori Anatolijus Iv[anovičius],— ką nors nauja, meniška? Ar specialiai vaikams? — Tada jau naujovių nereikia, užtenka rutinos — kitaip neįmanoma. Na, ką man daryti, pavyzdžiui, su Slibinu? Būk draugas, paklausk Anat[olijaus] Iv[anovičiaus], tegu jis man parašo, arba tau pasako: į ką tas slibinas turi būti panašus, kad, kaip sakoma, ir vilkas būtų sotus, ir avis sveika, tai yra, kad vaikai lengvai suprastų ir meninė pusė nenukentėtų (tai juk svarbiausia, o gal pavaizduoti man jį šitaip...) [Piešinys]. Tegu Anat[olijus] Iv[anovičius] pasako savo nuomonę apie tuos du eskizus, kurių kopijas nuveš mama (ji buvo Abramceve). Vienas iš jų dabar nebereikalingas —„Dirbantis Adomas" (jis kiek primena Vasnecovo „Akmens amžių"); berniūkščiai, mažas Kainas[34] ar kaip ten (jį, beje, galima išimti), Ieva, žindanti kūdikį, ir t.t. ir t.t."[35]

Iš laiško matyti, koks nuobodus Serovui buvo šis užsakymas — iliustruoti vaikams Bibliją.

Į Maskvą dailininkas grįžo tik kalėdoms, kurios praėjo labai triukšmingai. Per visus rūpesčius jis niekaip nerado laiko atsakyti į kelis laiškus iš Odesos ir tik vasaryje rašo atgailaujantį atsakymą:

„Liolia, mieloji, nusiramink. Tave iškankino mano kvailas, bukaprotiškas tylėjimas. Ne, Liolia, aš tavęs nepamiršau ir nebuvau pamiršęs. Kiekvieną dieną apie tave galvojau, žinojau, kad nerašydamas elgiuosi žiauriai,— ir vis dėlto tylėjau. Tikrai nieko nepamilau (tu juk manimi tiki, turi tikėti). Čia yra merginų ir moterų, prie kurių aš prisirišęs, tu jas pažįsti, bet tokios meilės, apie kurią tu kalbi arba galvoji, čia nėra. Atleisk man, brangioji, jaučiuosi labai kaltas, kad tylėjau. Žinoma, tai pasibaisėtina. Aš visuomet tau sakiau, kad esu žiaurus, niekšas, kuriam, be tapybos, daugiau niekas nerūpi, kurio

mylėti taip, kaip tu myli, nereikia ir dėl kurio taip jaudintis neverta. Bet, Liolia, mieloji, kodėl tu sakai, kad aš iš tavęs tyčiojuos? Aš tik kvailas vaikėzas, kuris per išdykumą kiekvieną-syk atidėdavo laiško rašymą kitam kartui. Kada tu paimsi mane į rankas ir padarysi padoriu žmogumi? Aš džiaugiuosi — matau, kad tu mane myli. Stipriai, stipriai bučiuoju tave už tai. Atvažiuok į Domotkanovą, ten nuspręsime, ką toliau daryti. Aš skubu baigti šitą laišką, kad greičiau nuramినčiau tave. Tu man kuo greičiau atsakyk (na, nors parašyk, kad gavai šitą raštelį), ir tada aš savo ruožtu pasistengsiu duoti tau pilną ataskaitą apie savo gyvenimą per šituos du mėnesius. Bučiuoju. V. S. Rašyk. Maskva, Volchonka, Vojeikovos namas, bt. 7."

1887—1888 metų žiemą Serovas pagaliau baigė M. Jakunčikovos portretą, pradėtą prieš trejus metus. Po tokio ilgo tarpo buvo sunku atgaivinti anuometinę nuotaiką: reikėjo viską tapyti iš naujo, be to, jau su kitais, naujais jausmais, tapyti ant senos išdžiūvusios drobės. Ankstesnis įkarštis buvo išblėsęs, atgaivinti jo nesisekė, ir iš portreto aiškiai dvelkia šaltis. Darbas gerai sukomponuotas, puikiai nupieštas, daro paradinio portreto įspūdį —„beveik kaip Paryžiaus salone"— šaipėsi pats autorius, bet skurdžios tapybos, per daug balkšvas, nors ir patiko Repinui.

XV. „SAULĖS APŠVIESTA MERGINA"

Kitą, 1888 metų, pavasarį Serovas nuvažiavo į Domotkanovą, kur dirbo visą vasarą. Netrukus ten iš Odesos atvyko O. Trubnikova, ir jie buvo neperskiriami iki pat rudens. Kūrybiniu požiūriu ši vasara buvo ne prastesnė už praėjusią. Serovas tvirtai nusprendė tęsti „Mergaitės su persikais" kryptį ir tik ieškojo tinkamo motyvo. Po ilgų abejonių vieną pasirinko. Verušos Mamontovos portretas buvo tapytas kambaryje, interjere, dabar jis sumanė portretą lauke. Jau kelis kartus jo žvilgsnis užkliuvo už pusseserės Mašos Simonovič, kai ši sėdėjo ant suolelio po plačiai iškerojusiu medžiu. Ji labai jam patiko, ir jis pabandė ją nupiešti — ieškodamas sumanytos kompozicijos, apmetė keletą eskizų, po to pradėjo etiudą. Visą vasarą laikėsi saulėti orai. Serovas tapė su tokiu pat užsidegimu kaip prieš metus Abramceve Verušos Mamontovos portretą. Modelis sėdėjo po medžiu, atsišliejęs į seno ąžuolo kamieną. Dalis figūros slė-

pėsi žiūrovui nematomos tankios lajos šešėlyje; kai kur — ant palaidinukės, ant diržo ir mėlyno sijono — mirgėjo saulės zuikučiai. Diena saulėta, bet ne akinanti. Oras vienodas, kasdien vis toks pat, ir Serovas, be pertraukos tapęs birželį, liepą ir visą rugpjūtį, sukūrė antrą reikšmingą kūrinį, nė kiek ne blogesnį kaip pirmasis.

Niekada nepamiršiu, kaip beveik prieš pat dailininko mirtį, 1911 metų lapkričio pradžioje, mudu stovėjome Tretjakovo galerijoje prie šio portreto. Jis ilgai kabėjo labai aukštai, prie pat lubų, ir niekada negalėjau kaip reikiant įsižiūrėti jo tapybos. Netoli paveikslo sienoje buvo orlaidė, ir štai galerijos taryba, būgštaudama, kad portretas gali nukentėti, nusprendė jį perkabinti į kitą vietą; taip ir buvo padaryta tų metų rudenį. Nuostabus darbas, vienas geriausių visoje Tretjakovo galerijoje, buvo nuleistas į apatinę eilę, ir tik dabar, pirmąsyk po jo atsiradimo muziejuje, buvo galima iš arti gėrėtis neapsakomai turtinga jo tapyba, įvertinti visą begalinę tviskančių ir besimainančių spalvų įvairovę: ne įkyrių, ne išgalvotų, o giliai pajaustų ir tiksliai pamatytų gamtoje. Paveikslas toks tobulas, toks neįprastas, naujas ir „šiuolaikiškas", kad sunku patikėti jo sukūrimo data — 1888 metais.

Pamenu, pasakiau Serovui, kad paveikslas perkabintas, ir jis panoro jį pamatyti. Kai mudu atėjome į tą kambarį, kur kabėjo „Saulės apšviesta mergina", dailininkas ilgai stovėjo prieš portretą, įdėmiai jį apžiūrinėdamas ir netardamas nė žodžio. Paskui mostelėjo ranka ir pasakė, ne tiek man, kiek tiesiog į erdvę: „Va nutapiau šitą darbą, o paskui visą gyvenimą, kad ir nėriausi iš kailio, nieko nebeišėjo: čia sudėjau visas savo jėgas." Jis privedė mane arčiau paveikslo, ir mes pradėjome nuodugniai apžiūrinėti, kaip raibuliuoja spalvos ant palaidinukės, rankų, veido.

Iš tiesų šis darbas sukurtas ypatingo pakilimo būsenoje, kai dailininką buvo apėmusi rečiausia ir tikriausia kūrybinė ekstazė. Nesvarbu, kad Serovas tapė jį visą vasarą, dukart ilgiau negu V. Mamontovą: trys ketvirtadaliai meno kūrinio sukuriama tą momentą, kai darbas pradedamas, tą nuostabią, nepakartojamą akimirką, kai tikrovės vaizdas dailininko sąmonėje paslaptingai virsta plastiniu vaizdu, meniniu paveikslu. Visus likusius tris mėnesius tas pirminis vaizdas buvo tik ryškinamas, gilinamas ir dailinamas.

Ne kartą kalbėjomės su Serovu apie šį nuostabų kūrinį, ir kiekvienąsyk stengiausi išsiaiškinti jo genetinį ryšį su ligtoline rusų ar Vakarų daile. Tačiau tapytojas ir pats negalėjo nieko pasakyti. Ligi „Saulės apšviestos merginos" jis buvo nutapęs tik vieną darbą, iš kurio galima kildinti šį paveikslą — V. Mamontovos portretą. Abu paveikslus sieja loginis ryšys, ir galima aiškiai matyti, kaip įvairūs techniniai Abramcevo portreto atradimai, ten dar palyginti nedrąsūs, vos apčiuopiami, čia, Domotkanove, išsiskleidė visa didybe.

Gerokai vėliau daugelis tyrinėtojų buvo linkę įžiūrėti šiame portrete prancūzų impresionistų įtaką, pamiršdami, kad Serovas ligi 1889 metų apskritai nė vieno impresionistų paveikslo nebuvo matęs. Savo pusseserę M. Simonovič jis tapė genamas to paties jausmo, kuris prieš metus paskatino nutapyti Verušą Mamontovą,— tai buvo noras jos atvaizdą ir ją nutvieskusius saulės spindulius perteikti tikroviškai ir gaiviai, labai betarpiškai, ne taip, kaip buvo priimta, mokoma, kaip jis pats dažnai tapydavo, o taip, kaip dabar štai jaučia.

Savitikslėms šviesos ir spalvos problemoms Serovas nė akimirką neaukojo vaizdo, kaip tai dažnai matome prancūzų paveiksluose. Jam natiurmortas neatstojo žmogaus, kaip neretai atsitikdavo naujosios tapybos istorijoje. „Saulės apšviesta mergina" buvo savarankiškų Serovo ieškojimų rezultatas, šviesos ir spalvos uždaviniai buvo tik šalutiniai ir pagalbiniai, dėmesio centre liko žmogus. Domotkanovo portretas savo dvasia ir keliamais jausmais toks pat rusiškas kaip ir Abramcevo. Kaip priešingybė Renuaro portretams, kurie iš pirmo žvilgsnio tarytum artimi Serovui, pastarasis stipresnis, aiškesnis, be formos nelygumų, be nereikalingo išglaistymo, kartais tokio nemalonaus prancūzų meistro darbuose. Renuaras lengvesnis, bet ir paviršutiniškesnis, sakytum nesvarus, bet ir lėkštesnis; Serovas sunkus, bet gilus jo sunkumas — tai vientiso luito svoris. Nė šešėlio koketiškumo, visada būdingo Renuarui, nė vieno efektingo judesio, tik šviesus, skaidrus tikroviškumas ir toks pat šviesus paprastas grožis.

Toliau matysime, kodėl Serovui daugiau neteko grįžti prie tų uždavinių, kurie jį buvo taip užvaldę Domotkanove. Čia jis nutapė dar vieną darbą, nenusileidžiantį portretui,— įstabų savo tapybos grožiu ir tikroviškumu peizažą, kurį tais pačiais 1888 metais nupirko M. Jakunčikova ir kuris vėliau pateko į

Tretjakovo galeriją. Tai „Užaugęs tvenkinys", vienas iš aštuonių Domotkanovo tvenkinių, garsėjusių visoje apylinkėje. Serovo portretas gali varžytis su geriausiais pasaulinės dailės kūriniais, o peižažas taip pat nenusileidžia geriausiems Barbizono mokyklos dailininkų peizažams, jokiu būdu nekartodamas jų, nors pats Serovas tą paveikslą juokais vadino „Dobinji-Ruso".

„Užaugęs tvenkinys" irgi buvo tapomas gana ilgai. Prieš pietus dailininkas paprastai tapydavo portretą, pavakare su dažų skrynele, molbertu ir drobe kasdien traukdavo prie tvenkinio. Kai peizažas buvo baigtas, medžiai jau kur ne kur pasipuošė auksiniais lapais, ir darbą teko nutraukti. Atidžiai įsižiūrėdamas į peizažą, matai, kaip įdėmiai, potėpis po potėpio Serovas atkuria žalumos spalvų gamą, nė vieno milimetro nepakartodamas tuo pačiu atspalviu ir kartu neskaidydamas visumos, tvirtai ją valdydamas akimis ir rankomis. Kiek skonio kiekviename teptuko prisilytėjime, koks nepakartojamas gaivumas, kuriuo Serovas taip rūpinosi ir kurį pasiekdavo per daugybę seansų,— kitam dailininkui jų ir ketvirtadalio būtų užtekę visiškai paveikslą nublankinti. Šis iš tikro stulbinantis sugebėjimas nenublankinti darbų, nors ir ilgai prie jų plušėjus,— vienas iš laimingiausių Serovo meno bruožų ir taip ryškiai nebūdingas nė vienam dailininkui. Ne veltui jis sakydavo mokiniams: „Greit, vienu gaistu kiekvienas gali padaryti, o štai nutapykite per šimtą seansų, bet taip, kad atrodytų ką tik padaryta."

Darbų, prilygstančių šiems dviem kūriniams, Serovas tą vasarą nebenutapė, nors padarė keletą vidutiniškų etiudų kaip „Pirtis". Tačiau dviejų 1888 metų portretų vis dėlto negalima nepaminėti, nes jie irgi yra meniški. Baigęs M. Simonovič portretą, jis pradėjo tapyti V. Dervizo žmoną Nadeždą Jakovlevną. Neturėdamas po ranka drobės, paėmė didelį lakštą stoginės skardos ir nenugruntavęs įniko dirbti. Tapė kaip visuomet ilgai, ypač gaišo prie galvos, kuri spalvų klojimu ryškiai skiriasi nuo viso portreto — nuo kūdikio ant rankų, nuo drabužių, nebaigtų, beveik tik greitosiomis apmestų.

Vėlyvą rudenį į Maskvą atvažiavo kompozitorius P. Blarambergas, senas Serovų šeimos bičiulis, ir Serovas nutapė jo portretą. Nedidelėje drobėje (59×49) beveik tik vien galva, bet nutapyta ta galva neprilygstamai, be to, visus amžininkus stebino nepaprastas panašumas. Prieš ketverius metus Blarambergą lempos šviesoje buvo tapęs Repinas. Dabar abu portretai

Tretjakovo galerijoje, ir jų palyginimas nekelia abejonių, kad Serovo darbas pranašesnis; tai, beje, pripažino ir pats Serovas, nors šiaip buvo amžinai nepatenkintas savimi. Dailininkui tai priminė Repinas savo laiške ryšium su Blarambergo mirtimi 1907 metų pavasarį, kai V. Serova sumanė surengti jo atminimo vakarą ir rinko velionio portretus. Motinos pavestas, Valentinas Aleksandrovičius prašė Repiną duoti savo portretą, tada dar nebuvusį Tretjakovo galerijoje. Atsakydamas Repinas rašė:

„Kaipgi! — aš net sekiau Pavelo Ivanovičiaus ligos eigą (iš laikraščių praneš[imų]) ir gėrėjausi, kaip jis buvo nešamas nuleist [neįskaitoma]. Labai sujaudinai, prisimindamas mano tapytą jo portretą. Bet juk dar yra tavo portretas, kurį tapei Maskvoje ir net laikei geresniu už mano; ir tikriausiai tavo tiesa. Būtina ir tavišką išstatyti Valentinos Semionovnos rengiamame vakare... Vakar aš patvarkiau, kad P[avelo] Iv[anovičiaus] portr[etas] būtų išsiųstas į Tapybos mokyklą tavo vardu."

Įdomu, kad ano meto laikraščiai nė žodeliu nepamini „Saulės apšviestos merginos" — tarytum jos ir nebuvo parodoje. Parodų „apžvalgininkai" „Mergaitę su persikais" pažymėjo, tik reiškė nusistebėjimą, kodėl portretas slepiamas paslaptingais inicialais V. M. Nemokšos, bet savim pasitikintys, jie nesitenkino kritika ir nesivaržė patarinėti dailininkui, kaip ištaisyti jų surastus trūkumus; tai pats Serovas išjuokia viename laiške Ostrouchovui, rašytame iš Peterburgo, kur jis dabar nuolatos gyveno ir tapė tėvo portretą: „Ką tik gavau tavo laišką su recenzija. Tai, ką sako p. Flerovas[36] apie perspektyvą, ir jo patarimas — iš tiesų kvaila."

XVI. VEDYBOS

Jau nuo 1888 metų iš Serovo laiškų Olgai Trubnikovai matyti, kad jis negali be jos gyventi. Dar atkakliau negu anksčiau įtikinėja ją mesti Odesą ir persikelti į Maskvą. Tiesa, nei sūnus, nei motina vis dar neturi savo kampo, ir kol kas sunku įsivaizduoti, kur ir kaip jaunieji įsikurs po vestuvių. Olgą be paliovos kviečia ir Dervizai į Domotkanovą. Jinai jiems esanti tokia brangi ir reikalinga, kad jau seniai laikas atsikratyti perdėtų skrupulų ir nustoti varžytis. Taip Serovas jai ir parašė iš Abramcevo, kuriame viešėjo keletą dienų rugpjūčio pradžioje.

„Liolia, mieloji, maniau, kad greitai tave pamatysiu. Tikėjausi važiuoti į Krymą ir užsukti į Odesą. Bet, pasirodo, nieko neišeis; priežastis, žinoma, pinigai, kurių dabar neturiu, o skolintis bijau. Taigi ir šiais metais į Krymą nepateksiu — ir tuščia jo. Bet kada gi mes susitiksim? O gal tu visai to nenori? Liolia, miela mano, labai prašau — atvažiuok. Prašau ne aš vienas: visi nori tave pamatyti. Kodėl tau nepamėginus žiemoti Maskvoje? Dėl sveikatos, man atrodo, galėtum gyventi ir ne Odesoje, kuri tikriausiai jau šiek tiek nusibodo. Juk tu visai sveika, tokia kaip visi, kaip aš, Maša, Nadia ir t.t. Kiekvienas turime silpną vietą. Kodėl nori nutraukti visus ryšius su mumis? Kodėl negali atvažiuoti čionai? Nadia ir Vladim[iras] Dmitr[ijevičius] nori [prašyti] tave, kad pagyventum pas juos žiemą. Jie mano, kad gal tu sutiktum jų zemstvos mokykloje mokyti valstiečių vaikus. Man regis, tai būtų tau per sunku; nelengvas darbas kasdien nuo devintos ar dešimtos ryto ligi dviejų dienos mokyti 50—60 berniūkščių. Alga — 20 rublių per mėnesį. Visa kita šeimininkų. Yra ir kitas planas. Tu tikriausiai jau gavai mamos laišką, kuriame ji siūlo gyventi pas ją ir mokyti Nadiušą. Nieko patarti tau negaliu, pati turi vienaip ar kitaip apsispręsti. Tik viena noriu patarti, jeigu tai patarimas,— atvažiuok. Noriu matyti tave. Žinok, kad mano padėtis tokia pat kaip tavo, ir aš nusprendžiau ateityje elgtis, kaip įsakys jausmai. Vis dėlto reikia būti paprastesniam, nors pagal save žinau, kad tai labai sunku. Tu tikriausiai netiki, kad tave myli, kai kviečia atvažiuoti, pavyzdžiui, Dervizai. Žinok, jie tai jaučia. Nepasitikėjimas — baisi, naikinanti jėga. Ir mudu abu (gal tau nemalonu, kad tave lyginu su savimi, bet taip yra) tuo nepasitikėjimu persiėmę labiau negu kiti. O apskritai žinau tik tiek, kad jeigu dabar ateitum, aš stipriai tave apkabinčiau ir verkčiau. Atvažiuok, brangioji. Dar kartą perskaičiau tavo laišką, kalbi apie laimę, o atspėk, kad geras, kur laimė, o kur nelaimė. Visi man sako, kad aš laimės vaikas: gal ir taip, mielai norėčiau tikėti, bet pats savęs laimingu nelaikau ir niekuomet nelaikysiu; beje, kaip ir nelaimingu, nors ir su viena ausimi ir amžinu sunkumu ant širdies. Nežinau, ar tu jautiesi laiminga, kitaip sakant, ar tavo sieloje visuomet lengva? Tikriausiai ne, nors aš laimę būtent taip įsivaizduoju. Ir tokių akimirkų vis dėlto būna."

Rugsėjo 15 dieną, daugiau kaip mėnesį pagyvenęs Domotkanove, Serovas grįžta į Maskvą, iškviestas motinos telegramos.

Valentina Semionovna pradėjo rūpintis, kad A. Serovo operos „Judita" dvidešimtpenkmetis būtų pažymėtas jos pastatymu Peterburge arba Maskvoje. Reikėjo sūnaus pagalbos. Jubiliejus buvo numatomas 1888 metų pabaigoje — opera parašyta 1863 metais — ir turėjo būti pažymėtas iškilmingu spektakliu, pranešimais ir paroda. Serovas jau seniai pagalvodavo apie tai, kad reikia nutapyti tėvo portretą, jubiliejaus data dar labiau jį paakino, ir jis jau tvirtai pasiryžta savo ketinimą įvykdyti. Pradeda rinkti ikonografinę medžiagą — fotografijas, graviūras, Tretjakovo galerijoje akvarele kopijuoja tėvo portretą, metai prieš jo mirtį nutapytą anuomet žinomo portretisto J. Kelerio-Viljandžio. Šį tą smulkiau apie jubiliejų ir portretą papasakoja laiške Olgai Fiodorovnai: „Atvažiavo mama, tokia smagi, geraširdė,— parašė apie Serovą labai tikroviškus, gyvus atsiminimus,— rengiasi gruodžio jubiliejui. Aš tikriausiai tapysiu Serovą natūralaus didumo, iš savo paties prisiminimų, taip pat pagal fotografijas ir vieną dar išlikusį kostiumą,— pravers mano paties figūra. Žinoma, tai bus bandymas,— bet kodėl nepamėginus? Niekam to nepasakok, gerai, brangioji? Mamos užrašai šiomis dienomis bus spausdinami [žurnale] „Russkaja mysl", kitaip sakant, juos šiomis dienomis ji įteiks redakcijai, o spaudoje jie pasirodys vėliau."[37] Parvažiavęs iš Domotkanovo, Serovas rado pas save Sadovaja Spaskajos gatvėje (jis vis dar gyveno pas Mamontovus) Olgos laišką ir iš karto rašo atsakymą: „Čia radau kitą tavo laišką, irgi barantį, bet jau atlaidesnį negu rugsėjo 6-osios. Miela Liolia, aš prisimenu tave ir galvoju apie tave labai dažnai. Kaip norėčiau, kad greičiau būtum mano. Mama, aišku, viską žino ir didžiai patenkinta, sakė, kad jeigu būčiau pamilęs ir vedęs kitą, jai tas būtų buvę visai nesuprantama. Apskritai į mūsų išmonę visi žiūri labai maloniai. Net Mamontovų panelės ir ypač Maša (Jakunčikova) sutiko mane švelniai ir nuoširdžiai, pasirodo, jau seniausiai viską žinančios; iš pradžių, kaip sakė, buvo gerokai nuliūdusios, net verkė ir šaukė, bet paskui nutarė, kad elgiasi egoistiškai ir kad šitaip rasi man būsią geriau. Dabar, Liolia, sakyk, kaip mums įsikurti? Man vis sunkiau ir sunkiau be tavęs — girdi? Tame laiške, į kurį negavai atsakymo, tu klausei, ko aš noriu,— taigi aš noriu, *kad tu greičiau atvažiuotum.* Dabar prisipažink, kas tave sulaiko Odesoje. Pinigai? Skolos? Bet juk šitai galima sutvarkyti. Šiuo metu čia yra mama, ji žada gauti pinigų, kad galėtum atsiskai-

tyti Odesoje. Kiek tau reikia? Kaip aš paskaičiavau, 100—150 rublių turėtų užtekti. Kodėl iš pradžių negalėtum pagyventi su manim Domotkanove? Nejaugi bijai, kad varžysi Dervizus? Jis mano draugas, o negi aš nesidžiaugčiau jo vietoje? Pamenu, anksčiau tu svajojai šiek tiek pailsėti, pabūti viena, pagyventi kaime, skaityti. Deja, kai šįkart buvai atvažiavusi, pamačiau, kad tai tau ne prie širdies. O paskui tu mane dar nuliūdinai, pareikšdama, jog nori atidėti mūsų vestuves sausiui arba beveik birželiui ir t.t. Nejaugi tikrai to nori? Sakei, to reikia, kad mums paskui būtų geriau,— kada paskui? Mudu niekada neturėsime laiko specialiai vestuvėms. Man regis, kuo greičiau, tuo geriau, o kuo ilgiau tu gyvensi Odesoje, tuo sunkiau bus su ja išsiskirti. Išvažiuok vieną kartą, juk, šiaip ar taip, tvirtai pasiryžai palikti Odesą. Turbūt nenori, kad ir aš pas tave atvažiuočiau. Mes pasirinkome Kijevą. Aš nuvažiuosiu ten po kokių dešimties dienų. Bet, prisipažinsiu, didelių vilčių nededu, viena galiu pasakyti — pažiūrėsiu. Matai, čia aš vis dėlto prasimušiau, jau esu žinomas, ir nusprendžiau, jog laikas šiais metais surengti parodą; be abejo, iš jos galima laukti ir gerų, ir blogų rezultatų,— nieko nepadarysi, beje, dar kartą sakau, kad jeigu toje cerkvėje atsirastų koks aiškesnis[38] uždarbis, tai aš būčiau nieko prieš ten pagyventi. Ak Liolia, tik vieno bijau — ar nenuobodžiausi tu su manim? Kaip manai? Ši mintis mane neapsakomai trikdo, man atrodo, dėl to ir tu atidėlioji mūsų bendrą gyvenimą. Jeigu visa bėda tik pinigai — aš ramus; tada iš tiesų važiuok čionai, kol dar šilta, ir kurį laiką pagyvensi Domotkanove. Parašyk man greičiau, sakau, kad pinigų bus galima gauti. Parašyk, kiek tau jų reikės. Į Kijevą važiuosiu po dešimties dienų, prieš tai turiu sulaukti tavo atsakymo. Kijeve užtruksiu dvi tris dienas, o paskui pagal aplinkybes: jei nepasisektų, turėtum atvažiuoti čia, o jeigu išdegtų, aš tave išsikviesčiau. Svarbiausia, reikia taip susitvarkyti su mokykla, kad bet kurią valandą galėtum ją palikti, jeigu nenori, kad aš būčiau Odesoje; beje, iš tiesų geriau, ir tau geriau,— palikti ją. Aš nemėgstu tavęs tokios, kokia atvažiuoji iš ten, kažkas nusėda ant tavęs, kas man nepatinka,— žinoma, tai niekai, nes aš žinau, kokia tu esi iš tikrųjų. Be to, ir pati sakei, kad nemėgsti Odesos."

Tačiau išvažiuoti į Kijevą Serovui šį kartą nepasisekė. Be rūpesčių dėl jubiliejinės parodos, nemaža dar teko sugaišti, kol išsirūpino visokius santuokai reikalingus dokumentus. Spalio

septintąją jis vėl rašo sužadėtinei: „Kaip matai, aš vis dar Maskvoje. Šiandien gausiu žinią dėl bilieto iš Kijevo į Odesą. Iš Maskvos į Kijevą jau turiu. Mano ankstesnį laišką tikriausiai gavai ir parašei atsakymą į Kijevą. Ir mama, ir aš gavome tavo laiškus, iš kurių vėl matau, kad ligi sausio tu nesirengi palikti Odesos. Gerai — aš pats pas tave atvažiuosiu. Tikriausiai nustebsi — rūpinuosi gauti dokumentus, reikalingus mūsų santuokai. Manau porą savaičių paviešėti pas tave Odesoje, bet matai, būtent *pas tave* arba *su tavim*, suprask kaip nori. Aš iš tiesų daugiau nebegaliu be tavęs — girdi, Liolia? Gerai, tikiu, kad tu negali atvažiuoti pas mane anksčiau, bet kodėl gi aš negalėčiau nuvažiuoti pas tave ir kodėl mums nususituokus Odesoje? Sakyk, ką tu apie tai galvoji? Man atrodo, tai visai įmanoma. Pagyventume drauge kokias dvi savaites, o paskui, gruodyje, atvažiuotum į Maskvą ir kalėdas praleistum Domotkanove (kur, manau, tau jau nebus gėda, mano brangi mergaite), vėliau matysim: jei į Kijevą, tai Kijevą. Na, ką pasakysi? Man kažkodėl atrodo, kad tai tavęs visai nenudžiugins, greičiau išgąsdins. Taip? Įspėjau? Truputį pažįstu tave. Priežasčių tam, išskyrus vieną (kad tau bus gėda), kol kas nematau. Gėda, Liolia,— tikrai visur iš pradžių bus gėda. Bet malonėk pasakyti, kaip apskritai žmonės turi drąsos tuoktis ir gyventi kartu visiems ant akių — neįtikėtina, bet taip yra, nieko neveiksi, reikia susitaikyti. Apsiprasim ir mes. Tiesa? Kol kas aišku viena: man, arba mudviem, būtina kuo greičiau pasimatyti. Turiu nemažai vargo su dokumentais. Jeigu šita kebeknė ilgai truks ir man reikės čia tūnoti — viską mesiu ir išvažiuosiu. Iš popierių turiu tik metrikus ir policijos pasą. Sako, kad to nepakanka. Reikia dar turėti tikrą Peterburgo bajoro pasą, nes aš kilmės bajoras. Tu juk irgi bajoraitė, Liolia. Ar sutvarkyti tavo dokumentus? Gal paruošk juos. Juk Odesoje tikriausiai neatsakysi man savo rankos..."

Serovas pagaliau nuvažiavo į Odesą, bet sužadėtinės išsivežti į Maskvą jam nepavyko, ir netrukus jis ragina ją jau iš Peterburgo, į kurį atvyko su motina jubiliejaus reikalais.

„Važiuoji pagaliau ar ne?— rašo jis jai per pačias kalėdas.— Gal vėl kokia ataskaita sulaikė? Taigi, jei važiuotum, Piteryje būtum ne anksčiau kaip dvidešimt devintą ar trisdešimtą. Manau, išvažiuosi dvidešimt šeštą (vis dėlto) vakare greituoju. (Beje, tai labai malonu iš p. Čichovičiaus pusės.[39]) Dvidešimt septintosios dvyliktą — iš Kijevo, dvidešimt aštuntosios septintą

vakaro — jau Maskvoje. Pernakvosi pas Sofją Semionovną[40], rytą nueisi į parodą (taip?), o paskui vakare — Nikolajevskajos gatve."

Serovas neapsiriko: Naujuosius metus jie sutiko jau abu Peterburge. Apie parodą laiške irgi užsimenama ne šiaip sau: įvyko tai, kam Serovas seniai ruošėsi ir ko laukė su nekantrumu — Periodinėje parodoje buvo išstatyti iškart keturi jo darbai: „Mergaitė su persikais", „Saulės apšviesta mergina", „Užaugęs tvenkinys" ir „P. Blarambergo portretas".[41] Kaipgi tokios parodos neaplankys dailininko sužadėtinė? Ir Olga Fiodorovna nuėjo į parodą. Domotkanove tapytus paveikslus ji jau buvo mačiusi, o Verušą Mamontovą ir Blarambergą išvydo pirmą kartą. Paskutiniame laiške iš Peterburgo Serovas jau buvo išsamiai apibūdinęs jai parodą ir savo sėkmę: „Galiu tave dar nudžiuginti: man neblogai sekasi. Pamanyk, Tretjakovas perka mano Mašą, tą, kurią vasarą tapiau (beje, 300 rb). Vadinasi, vasaros triūsas nenuėjo veltui. Tiesą sakant, nesitikėjau, kad Tretjakovas ją nupirks ir dar prieš parodą. Parodoje pamatysi keturis mano kūrinius, iš kurių du esi mačius (Mašą ir tvenkinį), Verušos portretą (premija) ir Pavelą Iv. Blarambergą." Savo laime Serovas pasidalija ir su J. Mamontova: „...Man iš tikro gerai klojasi... Per šį laiką net tris kartus išdegė: 1) premija, 2) sėkmė pas teatro direktorių, kuriam įteikiau Holoferno kostiumo eskizą, nors gana ilgai su juo plušėjau. Piešinys patiko, ir net labai (toks tikriausiai ir bus užsakytas), 3) Pavelas Mich[ailovičius] Tretjakovas perka vasarą tapytą sesers portretą. Pamenate? Sode ant suolelio. Jums jinai nepatiko ir daug kam nepatiko, aš ir pats nežinau — geras šis portretas ar blogas. Viena paguoda, kad yra galerijoje ir blogų darbų, gal šis nebus blogesnis už juos. O jeigu neblogas — tuo geriau..."

Serovas kuklinosi — jis žinojo, kad portretas „neblogas". Tretjakovas nebūtų pirkęs „blogo" pradedančio jauno dailininko darbo, ir dar prieš parodą. Serovas sėdėjo Peterburge ir tapė tėvo portretą. Kad ir labai jį traukė į Maskvą,— norėjo pats tvarkyti savo ekspoziciją ir būti arčiau konkurso,— jis negalėjo mesti darbo. Visus parodos rūpesčius savo noru perėmė jo draugai — Ostrouchovas, M. Mamontovas ir N. Tretjakovas, kuriems jis iš širdies dėkojo laiške, adresuotame Ostrouchovui: „Dėkui, tūkstantįkart dėkui tau, Ilja Semionovičiau, taip pat Mišeliui, Nikolajui S[ergejevičiui] (prašau, perduok jam) už rūpestį dėl

mano darbų." Jis be paliovos reikalauja iš jų laiškų apie viską, kas susiję su paroda, ir aiškiai nervinasi: „Mane dabar apėmusi jau kiek primiršta nuotaika, panaši į jaudinimąsi Akademijoje prieš egzaminus, kai lauki medalio (gana šlykšti savijauta).— Ir čia pat priduria:— Kurių galų Pavelui M[ichailovičiui] šovė į galvą apžiūrinėti mano pusseserę? Ką gi, parodyk, bet džiaugiuosi, kad manęs ten nebus. Visuomet kažkaip liguistai nesmagiai jaučiuosi rodydamas savo kūrinius P. M."

Šis laiškas visiškai patvirtina I. Ostrouchovo teigimą, kad būtent jis „išpiršo" Tretjakovui „Saulės apšviestą merginą". O anuomet šie Ostrouchovo žodžiai, pasakyti viename dailininkų suėjime po Serovo mirties, buvo ne vieno sutikti su nepasitikėjimo šypsena. Pražvalgos vyko Sadovaja Spaskajos gatvėje, Mamontovų namuose. Verušos portretą Tretjakovas irgi jau buvo matęs pas jos tėvus. Darbas jam labai patiko, ir, matyt, jis mielai būtų jį nupirkęs, bet paveikslas jau priklausė Mamontovams. Serovui buvo perduota, kad Pavelas Michailovičius ne tik pagyręs portretą, bet net pasakęs: „Jo laukia didelė ateitis."

Nereikia stebėtis, kad „Saulės apšviesta mergina" nepatiko J. Mamontovai ir dar „daug kam"— per daug naujoviška jos tapyba, tarytum išjuokianti įprastus būdus, ir dėl to nejučiom atstumianti mažiau nusimanančią paprastesnę publiką. Net ne visi dailininkai ją suprato ir deramai įvertino, o tam tikruose sluoksniuose paveikslas sukėlė pasipiktinimą, ypač po to, kai buvo sužinota, kad jį įsigijęs Tretjakovas.

Skųsdamasis, kad draugai jį užmiršo, nerašo laiškų, Serovas iš jų tarpo išskiria vieną Ostrouchovą. „Va Semionyčius — vienintelis, tikrai nemaniau, kad jis bus toks rūpestingas man,— rašoma laiške J. Mamontovai.— Išsamiausi jo laiškai su pridėtais laikraščių atsiliepimais apie konkursą (kai kurie tų recenzijų patarimai gana kurioziški) ir t.t.— vienintelė mano (Maskvos) paguoda."

Tėvo portretą Serovas pradėjo dar Maskvoje: surinko reikalingą medžiagą, nupiešė keletą eskizų, ieškodamas tinkamiausios savo idėjos išraiškos, ir ėmėsi drobės. Kai tėvas mirė, jis buvo šešerių metų, todėl gerai atsiminė tiek patį tėvą, tiek visą jų butą Vasilijaus saloje. Baldai dar tebebuvo, ir jis, atsivežęs juos į Maskvą, motinos padedamas atkūrė vieną kambarį. Tėvą Serovas norėjo nutapyti tokį, kokį prisiminė — įprasta poza sto-

vintį prie aukšto pulto, ant kurio paprastai rašydavo, ir kuriantį muziką. Jis mėgino piešti tėvą nuleidusį akis, kažką rašantį ir žvelgiantį į priekį, tarsi apgalvojantį muzikinę frazę ar įsiklausiusį į kažkokius garsus. Norėjo pavaizduoti jį natūralaus dydžio, bet negalėjo apsispręsti — ar tapyti visą figūrą, ar iki juosmens, įprasto portretams formato. Maskvoje jis taip ir pradėjo. Šis pirmas variantas išliko. Jis pasižymi sodria spalvų gama, labai geru koloritu, subtilia spalvų harmonija. Tapytas be natūros, iš atminties.

Tačiau darbą nutraukė nelaimė: bute kilęs gaisras sunaikino beveik visus baldus. Pasisekė išgelbėti tik vertingiausius ir lengviausius daiktus: keletą brangių relikvijų ir pradėtą portretą. Šis tas dar buvo likę Peterburge, ir Serovas nusprendė važiuoti ir ten baigti portretą, tikėdamasis tėvo gimtajame mieste, kur šis praleido visą gyvenimą, rasti papildomos medžiagos. Be to, realistui Serovui darbo procese paaiškėjo, kad tokio portreto nenutapysi iš atminties, be natūros, būtina atkurti maždaug ano meto aplinką ir tapyti viską iš natūros. Tėvo kostiumą pasisekė išgelbėti, juo buvo galima apvilkti tinkamą pozuotoją ir ramiai dirbti pagal fotografijas.

Lapkrityje Serovas Peterburge jau tapo naują portretą kitoje, dukart didesnėje drobėje. Atvažiavęs į Peterburgą, jis paprastai apsistodavo pas senus Valentinos Semionovnos draugus Griunbergus. Julijus Griunbergas vadovavo „Nivos" kanceliarijai ir faktiškai valdė visą A. Markso leidyklą. Jo tarpininkaujama V. Serova išnuomojo sūnui kambarį Michailo aikštėje, Žerbino name, kuriame gyveno ir Griunbergai. Tame kambaryje motina ir sūnus iš daiktų, kuriuos pavyko išgelbėti iš gaisro, atkūrė apystatą, ligi smulkmenų primenančią paskutinį A. Serovo kabinetą Vasilijaus salos bute. Tiesa, vieną kitą žuvusį daiktą teko pakeisti panašiu, bet apskritai bendras įspūdis buvo pagautas. Ant rašomojo pulto pakabino senas išlikusias afišas, nebuvo pamiršta nė žvakidė su dviem žvakėm, nė knygų lentyna su statulėlėmis. Serovas rašė Ostrouchovui: „Dabar vėl ėmiausi portreto. Apraksino kieme (tai tas pats, kas Sucharevka Maskvoje) radau tinkamą pultą. Šiomis dienomis gausiu ir tėvo kostiumą — iš natūros darbas pajudės greičiau. Veido manau neliesti, kol nenutapysiu viso paveikslo. Dirbti čia labai patogu. Apskritai gyvenu neblogai." Kiek anksčiau apie tėvo portretą Serovas rašė ir J. Mamontovai:

„Apie save galiu pasakyti tiek: tapau tėvo portretą ir kol kas esu patenkintas, ypač patenkintas tuo, kad visi, kurie pažinojo tėvą, atpažįsta jį mano darbe. Repinui patinka, tai man labai malonu. Visą šviesiausią dienos dalį — bet kokia ji čia trumpa! — nuo dešimtos vienuoliktos ryto ligi antros skiriu portretui. O paskui jau esu laisvas."

Kitame laiške: „Tapau tėvą. Gavau pultą, gana panašų į sudegusį originalą. Šiomis dienomis laukiu drabužių, jie išliko. Darbas po truputį juda. Dabar belieka viską patikrinti pagal natūrą, būtent: drabužius, taip pat dar išlikusius aplinkos daiktus: knygų lentyną, staliuką ir t.t. Veidas kol kas man patinka, jo neliesiu, kol nenutapysiu kitų dalykų. Viskas apmesta, bet dar nenutapyta. Tiesa, dėl tolesnės savo ateities kol kas nežinau. Šiaip ar taip, čia būsiu, kol baigsiu portretą, o kur paskui jį dėsiu ir kur pats dėsiuos — nežinau. Tikriausiai teks važiuoti į Kijevą. Kristaus gimimo eskizų dar nepradėjau...[42] Gyvenu vienodai, diena po dienos taip pat, be šiokiadienių ir be švenčių, kaip visada."

Tačiau portretas ėjosi sunkiai. Serovas pradėjo nuo svarbiausio dalyko — nuo galvos, kurią tapė remdamasis fotografijomis. Drobėje ilgai buvo matyti anglimi apmesta figūra ir beveik jau apdorota galva — tokiu metodu Serovas tapė portretus ir vėliau. Daugeliui dailininkų šis būdas atrodė nesuprantamas ir keistas, bet Serovas perėmė jį iš Repino, o Repinas savo ruožtu — iš savo Dailės akademijos mokytojų. Šitaip tapė Basinas, Briulovas. Laiške Olgai Fiodorovnai Serovas rašė: „Piteryje pas mane nieko naujo — vis tėvo portretas, kuris pastaruoju metu nelabai stumiasi į priekį. Dėl „Juditos" tiksliai kol kas nežinoma — bus ar nebus,— ir tai visų blogiausia. Manau, kad šiomis dienomis paaiškės. Viešojoje bibliotekoje skaitau Serovo kritikas, jos labai įdomios... Kažin, kaip mudu gyvensim? Truputį bijau, kad tik neimtum gailėtis savo, taip sakant, reikšmingos padėties, kurią turėjai Odesoje. Tikiuosi ir linkiu, kad to nebūtų. Pirmą savaitę pagyvensi su Maša [M. Simonovič] ir su mama ir dar su Lialia [A. Simonovič], ji turi netrukus atvažiuoti."

Taip ir buvo padaryta: Olga Fiodorovna laikinai apsigyveno su Valentina Semionovna ir M. Simonovič, o Serovas liko pas Griunbergus. Sausio trisdešimtą buvo atšvęstos vestuvės, jaunieji įsikūrė nedideliame bute tame pačiame Žerbino name Michailo aikštėje. Apie vestuves Serovas rašė Ostrouchovui: „...Ta-

vo pinigus (200 rb) gavau — jie kaip visuomet buvo pačiu laiku, nelaiku, kaip pats turbūt iš patyrimo žinai, jų nebūna. Taigi aš jau vedęs, solidus žmogus, dabar su manimi nepajuokausi. O ko tu delsi, laikas būtų ir tau vesti. Tikrai. Mano vestuvės buvo neapsakomai iškilmingos. Pajaunys, žinoma, Sergejus [S. Mamontovas]. Ilja Jef[imovičius Repinas] buvo vienas iš liudininkų, tarp kitko, labai mielas. Turėjau malonumo artimiau susipažinti su rusų šventikais, kitaip sakant, popais — na ir prisikentėjau nuo jų. Bene su dešimčia šventų tėvų susipažinau vienu kartu. Jie tikri akiplėšos... to ir laukiau, bet kad būtų šitokie, nesitikėjau. Ačiū dievui, daugiau su jais reikalų neturėsiu. Mano gyvenimas po vedybų mažai tepasikeitė. Tapau portretą. Kada ir baigsiu? Kas gero pas jus? Ką rengi parodai? O mane „Novosti" priskyrė prie jaunų, bet vis dėlto patentuotų dailininkų. Kažką panašaus rašė ir „Novoje vremia".

Kartu su laišku Serovas pasiuntė Ostrouchovui savo vizitinę kortelę su humoristiniu eilėraštuku:

Ilja Semionyčiau,
Aš jau vedęs.
Kaip būtų man džiugi diena,
Jei, laisvą valandžiukę radęs,
Tu aplankytumei mane.
Galiu pranešt žodžiu oriu,
Kad jau ir adresą turiu:
Aikšte vadinas gatvė ši —
Michailo a 11, butas šeši.

Sausio penktąją apie savo vedybas Serovas pranešė ir Andrejui Mamontovui —„Driušai": „Na štai, dabar aš žmogus solidus, vedęs, taigi... Jau savaitė kaip vedžiau. Pajaunys, aišku, buvo Sergejus. Jis turbūt pats laiške parašė, kaip visa tai vyko, jam, ko gero, visai netikėtai: iš vakaro sužinojo, kad kitą dieną kviečiamas į pajaunius. O gal jis jums ir nerašė. Prakeikti popai, na ir žmogėnai — tikrai nesitikėjau: tokie įžūlūs, akiplėšos, godūs, pinigo vergai — kiaulystė, ir tiek; ir dar vadinasi sielų ganytojais, kuriems, taip sakant, turi išpažinti savo nuodėmes, atverti širdį — nuolankiai dėkoju. Prisikamavau su jais; paskutiniu metu susipažinau su kokiais aštuoniais ir, išskyrus porą trejetą jaunesnių, visi kiti — atstumiantys storapilviai. Na, velniai jų nematę, daugiau reikalų su jais neteks turėti."

Serovas nusprendė apsigyventi Maskvoje ir rengėsi persikelti į ją, kai šiek tiek susitaupys pinigų. Paskutiniu metu jis buvo gavęs nemažą sumą, bet pinigai buvo išmokami dalimis ir ištirpo nepastebimai. Premija — trys šimtai rublių, Jakunčikovas už „Tvenkinį" sumokėjo šešis šimtus ir iš Tretjakovo turėjo gauti tris šimtus[43]. Dėl „Tvenkinio" kainos juodu su Ostrouckovu nemažai susirašinėjo. Serovas dar prieš parodą rašė jam: „Kaip jį parduoti, tai yra, tiksliau, kaip nustatyti kainą? Aš rašiau Mišai, ar negalėtumėt jūs,— tu, Miša [M. Mamontovas], Nikolajus Sergejevičius [N. Tretjakovas], Sava Iv[anovičius] — kaip nors tą gamtovaizdį įvertinti. Man pačiam nieko neišeina, arba, jei norite, galiu pasiūlyti vidurkį. Tu, pavyzdžiui, manai, kad jo kaina keturi penki ar šeši šimtai (?), rodos, Sava Ivanovičius — kad šimtas, o aš — kad du šimtai. Žodžiu, nežinau. Būkite geri, nustatykite kainą ir tegu ją turi Nikolajus Sergejevičius [Tretjakovas]. Truputį juokinga dabar apie tai rašyti, na, bet dėl visa ko, kaip sakoma."

Tėvo portretas, kiek sparčiau tapytas gruodyje, artėjant jubiliejaus datai,— Serovas norėjo paveikslą iškabinti teatro foje per „Juditos" spektaklį,— kuo toliau, tuo lėčiau stūmėsi į priekį. Vis dėlto dailininkas jį tapė, apvilkęs žmoną tėvo kostiumu. Jis rašė Ostrouchovui, kad portretas jau „pusiaukelėje. Apmestas, bet dar nenutapytas. O „Judita" kol kas tik klaustukas. Nieko nėra blogiau už tokį neaiškumą." Ir kitame laiške: „Mano portretas nors ir stumiasi, bet labai lėtai, o baigti jį būtina ir, be to, gerai, nes darbas atsakingas ir su pretenzija. Dar klausi dėl pinigų. Būk malonus, išsiųsk, kiek priklauso... Kiek turiu gauti iš trijų šimtų — nežinau. Žodžiu, išsiųsk, kiek priklauso; greit, ir net labai greit, jie bus reikalingi. Išties bėda su tais pinigais." Serovas skolintis labai nemėgo, ir kiekvienąsyk, kai neišsiversdavo be paskolos, tegu ir visai mažos, labai krimsdavosi. Tai liudija vienas jo laiškas J. Mamontovai iš Peterburgo. Skrupulingai sąžiningas, ypač nemėgstantis skolintis iš turtuolių ir bėdai prispyrus verčiau prašantis draugų ir apskritai „artimųjų" pagalbos, Peterburge Serovas pasiskolino penkiasdešimt rublių iš Jelizavetos Grigorjevnos ir, negalėdamas iškart atiduoti jį slėgusios skolos, nerašė jai visą mėnesį. 1888 metų gruodžio pirmąją jis pasiunčia jai laišką į Romą: „Pagaliau rašau Jums, brangioji Jelizaveta Grigorjevna. Negalėjau rašyti, kol Jūsų 50 rb nebuvo įteikti

Vokuškai[44], kad jis Jums ir pristatytų juos. Apmaudu, jog paskutinė Jūsų buvimo diena buvo man apnuodyta šiuo mano prašymu pinigų. Nėra nieko bjauriau už tokius prašymus; tiek kraujo sugadini, pajunti neapykantą (ir visai be reikalo) — ir tam, kurio turi prašyti, ir sau pačiam... Na, užteks, pinigai yra pinigai."

Vestuvių nuotaika ir nauji šeimyninio gyvenimo rūpesčiai negalėjo neturėti įtakos darbui: portretas visą mėnesį buvo beveik neliečiamas. Bet reikėjo jį baigti, ir nuo kovo Serovas vėl energingai imasi darbo, nors kartkartėmis jį atitraukia kiti užsakymai. Birželio devintąją jis rašo apie tai J. Mamontovai:

„Sėdžiu čia, Piteryje, vienas — žmona išvažiavo į kaimą, sesuo, mama, pažįstami — visi išvykę. Vien tik Ilja Jefimovičius, bet ir tas netrukus trauks į Paryžių. O aš vis sėdžiu prie tėvo portreto — tai iš tiesų jau lyg koks anekdotas. Tarkime, žiemą dirbau ir kitus darbus, bet vis dėlto Vasilijus Dmitrijevičius [V. Polenovas], ko gero, teisus. Jis tvirtina, kad ką tik paklausi — o ką veikia Antonas?—„Taigi vis tapo tėvo portretą." Po kelių mėnesių to paties klausia — vėl tas pats atsakymas. Antonas vedė jau seniai — sūnus jam gimė nelauktai, na gerai, o ką jis veikia? „Taigi vis baigia tėvo portretą" ir t.t. ir t.t. Sakykime, sūnaus dar neturiu, bet vis dėlto taip terliotis pasibjaurėtina!"

Kiti užsakymai trukdė tapyti portretą ne tik žiemą, bet ir vasarą. Gegužės pradžioje Serovas baigė pastoriaus Daltono portretą, kurį jam parūpino V. Mate. Gegužės šeštąją jis rašo Ostrouchovui: „Apie save galiu pasakyti tiek: lieku čia dar mėnesį. Jeigu gausiu užsakymą, kurio labai tikiuosi, tai galiu užtrukti ir ilgiau. Vieną užsakytą darbą, tikriausiai apie jį esi girdėjęs, pastoriaus portretą[45], baigiau. Šito užteks mums čia pragyventi, bet pinigų reikės ir vėliau, aš net svajoju, bet tikriausiai tai tik svajonės, pamatyti parodą[46]. Kai kurių dailininkų pykčiui tapau ir, regis, baigiu Serovo portretą. Tapiau ir dar truputį tapysiu Velaskesą[47], o tada jau į kaimą, jeigu, kaip sakiau, negausiu užsakymo (vėl portreto). Važiuosim vėl prie Tverės."

Bet, kaip matėme, birželio devintąją jis vis dar Peterburge, kur išbuvo beveik visą birželį tapydamas čia tėvo portretą, čia užsakymus. Birželio keturioliktąją jis skundžiasi žmonai, neseniai išvykusiai į Domotkanovą:

„Sunku man su darbais, Lioliuška, štai kas. Dievaži, negaliu sakyti, kad jie man sekasi arba nesiseka. O kai pagalvoji, kad visą žiemą taip knebinėjausi, tai visai liūdna darosi. Apskritai reikia pasakyti, kad menas — sunkus dalykas... Kiek kraujo sugadini. O gera dabar kaime. Tačiau jeigu pradėsi dirbti — vėl katorga, o be darbo — dar blogiau... tai tokios tokelės... Lik sveika, brangioji, stipriai bučiuoju tave. Pagailėk manęs, vargšo vienišo Antono. Gyvenime visaip atsitinka, galbūt greit ir atvažiuosiu. Bučiuoju tave dar kartą, vargše pamesta mano žmonele."

Tačiau per šitą laiką tėvo portretas gerokai pasistūmėjo, ir iš tikrųjų nedaug beliko iki darbo pabaigos. Viską paspartino pažintis su tokiu Vasiljevu II, Aleksandros teatro aktoriumi, su kuriuo Serovas susipažino pas A. Potiochiną. Apstulbintas aktoriaus panašumo į tėvą, dailininkas pripraše jį pozuoti. Po kelių seansų portreto nebegalėjai atpažinti, nors, kaip visuomet tokiais atvejais, iš arčiau įsižiūrėjus, aktoriaus panašumas į tėvą pasirodė gana menkas. Šiaip ar taip, turėdamas prieš akis natūrą, kad ir apytikriai primenančią tėvą, Serovas kibo į darbą su nauju užsidegimu ir portretą baigė.[48]

1889 metais aš įstojau į Peterburgo universitetą ir tų pačių metų spalyje sutikau pas Griunbergus Serovą, su kuriuo dar Maskvoje mane buvo supažindinęs D. Ščerbinovskis. Su J. Griunbergu buvau susipažinęs visai neseniai, kai pradėjau dirbti „Nivoje". Serovas pernešė tėvo portretą į Griunbergų butą, kur jis kurį laiką buvo paliktas, kol autorius nuvežė jį pas Repiną, sutikusį išstatyti portretą kilnojamojoje parodoje. Pas Griunbergus aš jį ir pamačiau pirmą kartą. Portretas man padarė nepaprastą įspūdį savo tikroviškumu, natūralia, gyva poza, bendra spalvų gama, nuostabia galva su įdėmiai žvelgiančiomis melsvai pilkomis akimis. Ypač mane apstulbino puikiai nutapyti aksesuarai: prie pulto pakabintos afišos, knyga ir natos ant apvalios kėdutės pirmame plane. Žiemą, kai vėl pamačiau portretą parodoje, jis mane kiek apvylė: pakabintas labai netinkamoje vietoje prie laiptų, nepakenčiamai blizgantis, jis labai daug nustojo palyginti su apšvietimu Griunbergų bute. Atrodė per daug pilkas; matyt, tai atsitiko dėl šviesos stokos tame kambaryje, kur jį tapė Serovas.

Ir vis dėlto tėvo portretas — didelis Serovo laimėjimas ir iškilus reiškinys rusų tapyboje. Tačiau keista: jame kažkaip ne-

tikėtai grįžtama prie Repino, kuris, atrodė, pastaraisiais metais buvo visai pamirštas. Prie to privedė, matyt, pati užduotis: tamsokas interjeras su daugybe baldų ir visokiais daiktais, stoka stipresnių spalvinių akcentų, išskyrus afišas, ir svarbiausia — natūralus dailininko noras sukurti tegu ir iliuzinį, bet kiek galima realesnį įspūdį. Nors ir apmaudžiai blogai pakabintas, portretas vis dėlto buvo, be abejonės, geriausias Kilnojamosios parodos kūrinys. Ir jo tapyboje aiškiai jaučiama Serovo, o ne Repino ranka. Jeigu jis ir tolimas Čistiakovui, tai neveda tiesiai ir prie Repino, o greičiau suka kažin kur į šalį nuo abiejų, bet pirmiausia į šalį ir nuo paties autoriaus kelio, kuris buvo ryškiai nužymėtas tokių neblėstančių kūrinių kaip „Mergaitė su persikais" ir „Saulės apšviesta mergina".

XVII. PERSIKĖLIMAS Į MASKVĄ

Serovą nepaprastai slėgė ta aplinkybė, kad visą laiką reikėjo uždarbiauti — tapyti nelabai įdomius ar visai neįdomius užsąkytus paveikslus. Jam apskritai darbas sunkiai ėjosi, sėkmei pasiekti tekdavo dėti daug pastangų, aukoti nemaža laiko; apie tai ne kartą jis pats rašė laiškuose. Jis pavydėjo tiems „laimingiesiems", kuriems tapyba lengvai sekėsi. Laimės kūdikiu jis laikė ypač K. Koroviną. O šis dažnai kartodavo: „Serovas viską pasiekia kruvinu prakaitu." Tačiau kažin ar tuo jis sumenkino Serovo kūrybą. Jiems abiem neatėjo į galvą paprasta ir aiški tiesa, kad mene nuo seno žinomos dvi kūrėjų rūšys: vieniems viskas klojasi lengvai, juokaujant, kiti, iš prigimties lėtuoliai, viską pasiekia sunkiu darbu. Tačiau pirmiesiems, iš tikro laimės kūdikiams, nepažįstamas tas ramybės neduodantis nepasitenkinimo jausmas, kuris amžinai kamuoja antruosius. Kam lengvai sekasi, tas lengviau ir greičiau tenkinasi pasiektu rezultatu; jų antipodai lėtuoliai dėl to ir dirba taip lėtai, kad juos visą laiką kamuoja nepasitenkinimas. Kita vertus, viską lemia temperamentas, o ne talentas. Giluma visuomet pasiekiama sunkiai, o lengvai padaromi dalykai nebūna gilūs. Serovas daugiausia uždarbiaudavo tapydamas portretus, bet kai tokio darbo neturėdavo, neatsisakydavo ir iliustracijų „Nivai", kurių jam parūpindavo J. Griunbergas. Jo tarpininkaujamas, gavo užsakymą nupiešti seriją piešinių iš senovės Zaporožės gyvenimo. Se-

rovo albumuose išliko eskizų šia tema. Geriausi iš jų tie, kuriuose vaizduojami arkliai, pavyzdžiui, akvarele paspalvintas piešinys „Zaporožiečių ristūnai". Norėdamas Serovui materialiai padėti, Julijus Osipovičius užsakė jam savo žmonos Marijos Grigorjevnos portretą. Dailininkas ir ją tapė labai ilgai, bet nesėkmingai, matyt, dirbo be užsidegimo, tik uždarbiui. Panašumas vis dėlto pagautas be priekaištų.

Birželio pabaigoje Serovas jau Domotkanove, kur gyveno visą liepą ir rugpjūtį. Nežmoniškai nuvargintas nepertraukiamo darbo ir visiškai nukamuotas tėvo portreto, jis, pasak jo, pirmą kartą ilsėjosi „kaip gero poilsio nusipelnęs darbininkas". Pirmą kartą po ilgų metų nelabai traukė ir darbas; ir iš tikrųjų jis dirbo mažai. Nutapęs keletą nedidelių etiudų, vėl ėmėsi analogiškos „Saulės apšviestai merginai" temos. Tik šis paveikslas buvo sumanytas kiek kitaip. Pirmiausia Serovas panūdo nutapyti plenere ne saulėtą, o sidabriškai pilką dieną. Jis vėl pasodino „mergaitę po medžiu"— A. Simonovič — prie staliuko, padavęs jai knygą. Tačiau portretas iš karto nepasisekė, ir po kelių seansų Serovas jį metė. Taip bergždžiai gal būtų prabėgusi visa vasara, jeigu kartą nuvykus į Maskvą jam nebūtų toptelėjusi mintis paviešėti pas savo draugus „Anatoljevičius", sūnus ir dukteris Anatolijaus Mamontovo, kasmet vasarojančio su šeima prie Zvenigorodo, gražioje, senoje Vedenskojės sodyboje. Čia Serovas per kelis seansus nutapė žavų portretą — Parašą Mamontovą, kurią jau buvo tapęs prieš dvejus metus ir dar dukart tapys po penkerių metų.

Rugsėjo pradžioje Serovai išvyko į Paryžių, pakeliui užsuko į Berlyną, Drezdeną, Niurnbergą ir Miuncheną. Serovas norėjo tesėti seną pažadą ir brangiam žmogui parodyti visus tuos meno lobius, kuriuos pats kadaise buvo apžiūrėjęs. Nuo šiol susirašinėjimas su žmona ilgam nutrūksta, nes jie niekuomet nebesiskiria. Iš Paryžiaus Serovas teparašo vienam Ostrouchovui, kuris tuo metu su jauna žmona maudėsi Biarice.[49]

„...Važiuoti į Paryžių be skatiko kišenėje, žinoma, buvo neišmintinga; vis dėlto išvykome, kas bus, tas — ir atvykome. Man atrodė nuodėmė praleisti šitą parodą, ir iš tikrųjų atvažiuoti reikėjo. Kartu su Luvru, kurio nebuvau matęs, čia, Paryžiuje, meno devynios galybės, net susigaudyti sunku. Parodoje iš širdies džiaugiausi, matydamas *Bastien Le Page'ą* — geras dailininkas, bene vienintelis palikęs malonų atsiminimą. Gal

dėl to, kad apžiūrėjau jį ypač atidžiai. Ir keista, kad tiek daug šlamšto; beje, tas šlamštas iliustracijose kur kas patrauklesnis negu čia, parodoje. Ispanai nepateisino lūkesčių su savo *Pradilla*. Mesonje ankstesni, gerai žinomi darbai puikūs, bet paskutiniai visai blogi, dar kiek — ir ligi Vilevaldės nusiristų. Su malonumu apžiūrinėjau peizažistus — Ruso, Dobinji ir šiek tiek Koro (labai jau jis vienodas). Trojonas geras. Paroda, reikia pripažinti, didinga, bet nepasakyčiau, kad masinanti... Štai tau naujiena, jeigu nori: mudu su Liolia žiemosime Maskvoje." Pinigai baigėsi, ir teko 200 rublių pasiskolinti iš Ostrouchovo, kuris juos atsiuntė į Paryžių.

Grįžę į Maskvą, Serovai iš karto išvažiavo į Domotkanovą, iš kur jau spalio trečiąją Valentinas Aleksandrovičius rašo Ostrouchovui į Paryžių, norėdamas dar pasidalinti kelionės įspūdžiais: „...gerai vis dėlto pasivažinėjome. Džiaugiuosi, kad žmona pamatė Paryžių, patenkintas ir aš, kad aplankiau parodą. Beje, ir Paryžiaus perlais spėjau pasigrožėti: Luvras, Kliuni, Liuksemburgas, *Notre-Dame, St. Chapelle* — kad ir paviršutiniškai, bet apžiūrėti. Su seserim Maša (ji lieka žiemai Paryžiuje) buvau pas Antokolskį dirbtuvėje. Keista — jo darbai nepatiko (kažkokie neproporcingi, o tokio sėdinčio pono portretas ir „Nestoras"— visai blogi. Spinoza iš tiesų nekoks). Pagal meniškumą lieku ištikimas Bastjenui, jo „Žanai D'Ark". Apmaudu, kad ji patinka absoliučiai visiems ir visi vienu balsu tvirtina, kad tai geriausias parodos darbas. Polenyčius pareiškė Mašai, kad tai „kulminacinis moters minties punktas".

Akcentavimas to „apmaudaus" fakto, kad Bastjeno-Lepažo paveikslas visiems patiko, rodo, jog Serovas jau tada pradėjo abejoti to dailininko didumu ir talentu ir netrukus įsitikino, kad jo abejonės pagrįstos.

Pabuvęs keletą dienų Domotkanove, Serovas vėl važiuoja į Peterburgą „dėl tos pačios Juditos ir tėvo portreto", kaip jis rašo Ostrouchovui. Portretą jis buvo nuvežęs Repinui. Atėjęs pas jį, pamatė pradėtą merginos tautiniais ukrainiečių drabužiais etiudą. Pasirodo, tai populiaraus generolo dukters S. Dragomirovos portretas. Netrukus ji pati atėjo į seansą. Štai ką ji rašė laiške man apie šį pirmą susitikimą su Serovu: „Pamenu, kartą 1889 metų spalyje atvažiavusi į seansą pas Repiną, į jo dirbtuvę prie Kalinkino tilto, radau ten nepažįstamą poną, su kuriuo Repinas mane supažindino. Pavaikštinėjęs aplink ir iš padilbų

apžiūrėjęs mane, jis kažką pasakė Repinui. Pastarasis kreipėsi į mane, kad leisčiau ir Serovui tapyti mano portretą. Visą laiką, kol buvo Peterburge, jis tapė šį portretą Repino dirbtuvėje. Pamenu, tada ten stovėjo ir šio dailininko nutapytas jo tėvo portretas. Valentinas Aleksandrovičius išvažiavo į Maskvą nebaigęs mano portreto, ir, perduodamas jį man, Repinas brūkštelėjo keletą potėpių drabužiuose ir aksesuaruose, neliesdamas veido. Manau, juos lengva atskirti, bet, kiek prisimenu, jis baigė tapyti tik palaidinę."

S. Dragomirova (vėliau pagal vyrą Lukomskaja) pasakojo man, kaip šis portretas tapo didėjančios Serovo šlovės liudytoju. Jis ilgai kabėjo M. Dragomirovo namuose kartu su Repino tapytu portretu. M. Dragomirovas tais laikais vadovavo Kijevo karinės apygardos kariuomenei. Paskutinio dešimtmečio pradžioje iš Peterburgo atvažiavę generolo svečiai visada teiraudavosi apie Repino portretą: „Girdėjome, kad jūs turite nuostabų savo dukters portretą, nutapytą įžymiojo Repino." Svečiai būdavo nuvedami prie paveikslo. „O kas šitą tapė?"— paprastai jie klausdavo, rodydami į greta kabantį Serovo portretą. „Šitą tapė vienas Repino mokinys." „A-a!"— abejingai ištardavo jie. Tačiau neilgai trukus mokinio vardas būdavo jau garsiai ištariamas, o dar po kiek laiko svečiai iš sostinės pirmiausia teiraudavosi: „Sakykite, ar tiesa, kad jūs turite puikų Serovo tapytą Sofjos Michailovnos portretą?" Ir tik paskui, sustoję prie Repino portreto, klausdavo: „O čia kieno darbas?" Taip mokinio šlovė pamažu vijosi mokytojo šlovę.

Kad Repinas tikrai brūkštelėjo teptuku kai kuriose portreto vietose, liudija jo paties laiškas Serovui: „90 m. sausio 16. Antonai, Antonai! Pagaliau. Tavo tėvo portretą siunčiu į „Kilnojamąją". Negaliu nieko laiduoti, nes pats ten niekaip nedalyvausiu, nebent tik kaip žiūrovas. Kad taip atsiųstum iš Maskvos Verušką Mamontovą ir Mašą arba dar ką nors, tapytą saulėje. Paprašyk, Tretjakovas duos. O portretas — šiaip ar taip, iš fotografijos, ir užbaigtas ne visai laimingai,— ko gero, gali ir nepriimti. Dabar jie ekspozicijas rengia Mokslų akademijoje — salė maža, o tavo darbas didelis — taigi yra priežasčių atsisakyti, dėl kurių ir įsižeisti negalima. S. Dragomirova jau savaitė kaip išvažiavo. Seansai nutrūko. Aš jiems padovanojau tavo etiudą, nes man pasirodė, kad tu širdies gilumoje to norėjai. Tik tu, Antonai, dovanok, aš truputį patepiau rankovę prie alkūnės, krūtinę ir

dešinę rankovę bei dešinę ranką — kairioji buvo puiki — lygiai taip, kaip buvo,— nesugadinau. Jie labai patenkinti. Jau turbūt išsivežė į Kijevą su visa manta. Tave čia per seansus prisimindavome iš pradžių dažnai, o paskui vis rečiau ir rečiau."

Į šį laišką Serovas parašė atsakymą, kuriame išreiškė nepasitenkinimą, kad Repinas taip pasielgė su jo etiudu. Šio laiško nebėra, tačiau yra likęs Repino atsakymas: „90 m. sausio 29. Aš esu pasipiktinęs, Antonai! Pats sakei, kad palieki etiudą *visiškai mano nuožiūrai*. Ir kai aš paklausiau, ką su juo daryti, tu atsakei: *„Ko gero, atiduokite jį kad ir Dragomirovams."* Dar aš apgailestavau, kad jis nebaigtas ir tokio net negalima kabinti ant sienos. O dabar gailiesi savo etiudo ir prikaišioji, kad *aš pats tikriausiai* savišką nutapiau jeigu ne Tretjakovui, tai Tereščenkai. Gėdykis, Antonai! Tai per daug žiaurus priekaištas. Aš jo neužsitarnavau... Aš niekuomet neleisčiau sau ką nors eksploatuoti. Jeigu tu nejuokauji,— kuo greičiau atsakyk,— tai aš tuoj pat parašau Dragomirovams — jie iš Kijevo atsiųs tau tavo etiudą. Aš nusiųsiu jiems savąjį, nors jie net neužsiminė, kad norėtų ką nors gauti už seansus. Tačiau jeigu etiudas buvo duotas, žinoma, nepatogu juos taip palikti be nieko. Žinai, mes vienąsyk geriau nutraukime bet kokius santykius, kad išvengtume nesusipratimų... Tavo portretas išsiųstas. Aš tau nerašiau, kad jis *silpnokas*. Tik stengiausi pažvelgti į jį nešališka, net priekabia teisėjų ir apskritai publikos akimi, kad tu būtum pasiruošęs viskam. Gal aš apsirikau, gal portretas bus iš karto *iškeltas į padanges* ir tu būsi priimtas į narius, ką gali žinoti. O rašiau, ką galvojau tuo metu, kai įsivaizdavau save peredvižniku prieš tavo portretą. Vis dėlto labai gaila, kad nieko kito tu neatsiųsi. O kad buvo išstatyta Maskvoje,— nieko nereiškia, svarbu, kad Piteryje neeksponavai. Greičiau atsakyk. Tu mane baisiai supykdei!!!"

Repinas šiame incidente padarė šiokį tokį netaktą, paaiškinamą tuo, kad jis vis dar žiūrėjo į Serovą kaip į mokinį, bet ir Serovas be reikalo taip susierzino dėl beatodairiško mokytojo poelgio ir parašė tą piktą laišką, pilną nepelnytų priekaištų.

Palikęs portretą pas Repiną ir sutvarkęs kitus reikalus, Serovas žiemos pradžioje išvažiavo į Maskvą, kur jį kvietė Mamontovai, ypač pats Sava Ivanovičius. Kalėdoms pas Mamontovus Sadovaja Spaskajos gatvėje, jų namų scenoje buvo rengiamas visą meninę Maskvos visuomenę dominęs spektaklis — tėvo

ir sūnaus Mamontovų misterija „Saulius". Pagal Vrubelio eskizus buvo daromos puikios dekoracijos (Vrubelį į Mamontovų namus įvedė Serovas, ir Sava Ivanovičius iš karto jį įvertino ir pamėgo). Dekoracijas tapė pats Vrubelis, jam padėjo Serovas. Apie tai, kaip buvo rengiamas spektaklis, Serovas parašė nuodugnų laišką žmonai, kuri, laukdama pirmojo kūdikio, visą laiką gyveno Domotkanove. Matyt, Serovą sužavėjo kolektyvinė kūrybiška Mamontovo dirbtuvės atmosfera ir spektaklis, kuriame vaidino jis pats, Viktoras Vasnecovas ir jaunas K. Stanislavskis, tuomet dar universiteto studentas. Kol buvo rengiamasi spektakliui, atsidarė Kilnojamoji paroda, joje buvo išstatytas tėvo portretas: Repinas, kaip ir buvo žadėjęs, nusiuntė jį žiuri. Serovą, žinoma, domino publikos ir dailininkų nuomonė apie jo kūrinį, bet jis varžėsi per daug pats asmeniškai rodytis parodoje. „Vakar buvo atidaryta paroda,— rašo jis žmonai.— Laikraščiuose kol kas nieko nėra. Netrukus turi pasirodyti atsiliepimas. Esu tikras, kad man duos garo, ir gerokai. Iš viso, man regis, portretas nepatiks. Šiandien užėjau į parodą. Žiūrovų jis netraukia, nepavyko išgirsti jokių nuomonių, pagaliau pasidarė net truputį gėda dėl tokio savo elgesio, ir aš išvažiavau... Su Semionyčium matausi retai, kažkodėl nejauku būna, kai susitinkam, nors ir stengiamės laikytis laisvai. Ne-e, aplinka ir visa kita daug reiškia. Anksčiau aš trokšdavau jo draugijos, dabar ne. Nežinau, kaip bus paskui. Be to, dabartinis amžinas jo rūpinimasis įrengti savo namus kaip galima komfortabiliau ir prabangiau išties man kelia nuobodulį. O namai tikrai ištaigingi, net nesmagu.

Aš kaip ir anksčiau esu visai sveikas ir gerai jaučiuosi, bet kažkodėl nemanau ir nesitikiu galįs ką nors gera sukurti. Žinoma, savijauta — permainingas dalykas, vieną dieną taip, kitą kitaip, o dabar dar būgštauju dėl savo kūrinių, kad jie apskritai mažai kam patinka."

Jam drumsčia ramybę nuolatinės mintys apie savo nepasisekimus ir net abejonės dėl savo talento, regint artimiausių draugų — Vrubelio ir Korovino — nepaprastą sėkmę. Atrodo, kad jis tyčia dienas ir naktis leidžia tame pakiliame artistų sambrūzdyje, kuris tas atmintinas 1889—1890 metų kalėdų dienas gaubė Mamontovą ir jo namus: geriausi Europos dainininkai ir dainininkės, amžina muzika, dainavimas, dailininkai, nuolatiniai seansai, pozuojančios gražiausios moterys, netylantis triukšmas,

juokas, klegesys, gausios vakarienės, kalbos, vynas. „Į svečius vaikštau retai, jeigu, žinoma, neskaitysime, kad aš pas Mamontovus. Visur pilka nuobodybė. Su Vrubeliu man įdomiau... Mudu su Vrubeliu šiuo metu ištisai — dieną naktį — būname pas Savą Ivanovičių vis per tas dekoracijas. Sava Iv[anovičius] ir Jelizaveta Gr[igorjevna] nepaprastai mums malonūs, ir aš džiaugiuosi, kad jie tokie palankūs Vrubeliui."

Serovas turi tapyti L. Mamontovos portretą, bet niekaip negali per visus tuos reikalus prie jo prisėsti. Užtat gauna įdomų S. Mamontovo užsakymą: nutapyti patį Mazinį,— garsųjį tenorą, visos Maskvos numylėtinį. Jis pradeda darbą sausyje, vasario penktąją jam priklausė dar du seansai: „...antradienį ir tikriausiai trečiadienį paskutinis,— rašo jis žmonai.— Būtų ne visai gerai išvažiuoti nebaigus, o ir pinigų negaučiau. Portretas, atrodo, sekasi, neblogas, atseit panašus ir apskritai; tik pati tapyba man atrodo truputį ne visai tokia: spalvos sukaustytos. Visiems patinka, pradedant pačiu Maziniu, kuris draugijoje labai mielas kavalierius. Tiesiog nuostabiai paslaugus ir malonus, pakelia nukritusius teptukus (kaip Karolis V Ticianui). Bet užvis maloniausia, kad jis nepaprastai stropiai sėdi lygiai dvi valandas, o paklaustas, iš kur turi tiek kantrybės, pareiškia: o kodėl gi nepasėdėti, jeigu portretas geras,— jeigu nieko neišeitų, jau seniai būtų mane pavaręs (malonu, man patinka)."

Serovas iš šio užsakymo naudos neturėjo, nes Mamontovas smarkiai susikivirčijo su Maziniu, ir portretas liko pas autorių. „Tai va, Mazinis baigtas, išėjo labai neblogas,— rašo jis kovo 29-ąją (matyt, seansai kaip paprastai užsitęsė).— Mano ir kitų taip pat nuomone, tai geriausias mano portretas. Jaučiu, kad padariau pažangą: jis vientisesnis, harmoningesnis, nėra karikatūros nei formose, nei proporcijose, nei tonuose. Gaila, kad negaliu jo išstatyti. Kilnojamojoje neturiu teisės, aš tik eksponentas, ne narys: nariams leista laisvai išstatyti arba pristatyti darbus visur ir visada per visą parodos kelionę. Negali būti nė kalbos, kad jų darbai būtų nepriimti į parodą. Su Maziniu čia išėjo nesusipratimas — ne su portretu, o su originalu,— beje, iš dalies ir su portretu. Jis turėjo dainuoti pas Savą Iv[anovičių] keturis ar penkis kartus, taip buvo nurodyta abonemente. Šiek tiek peršalęs, pirmąją gavėnios pusę jis ištūnojo viešbutyje ir pagaliau ryžosi dainuoti, ir vis dėlto padainavo „Favoritę" du kartus. Trečiam kartui buvo numatytas „Rigoletas". Septintą

vakaro jis pasirodė teatre, pamėgino balsą, nusprendė, kad ne visai geras, apsivilko paltą ir išėjo namo. Susirinkusi publika murmėdama išvažinėjo. Sava Ivanovičius nusprendė jo paslaugų atsisakyti, nes su tokiu nieko dora neišeis, mat ir ligi šio skandalo per jį nuolatos būdavo tai paskiriami, tai atšaukiami spektakliai. Žodžiu, juodu susipyko. Kuris teisus ir kuris kaltas, nenustatysi — tikriausiai abu. Mano portretas Savai Iv[anovičiui] dabar, žinoma, nebereikalingas, ir nuspręsta jį parduoti kokiai nors turtingai psichopatei, susižavėjusiai p. Maziniu. Šito reikalo ėmėsi Marja Aleksandrovna[50] — žinai? Mišos ir Juros motina. Dabar jos parduotuvėje lankosi būtent tokie žmonės, o iš parduotuvės ji tuos Firsanovus, Mekus, Chludovus ir t.t. vedžios į savo salę, kur ir kabo puikus mano kūrinys. Jei tokiu būdu jo nepasiseks parduoti, nuspręsta išstatyti jį Avanco parduotuvėje Kuzneckij mosto gatvėje."

Šis epizodas neblogai atvaizduoja ano meto pirkliškosios Maskvos papročius ir jos mecenatų metodus. Beveik visą ketvirtį amžiaus buvo nežinoma, kur yra Mazinio portretas. Su dideliu vargu, įvairiausiomis gudrybėmis man pavyko jį surasti pas tokį I. Baranovą Maskvoje, ir aš eksponavau jį pomirtinėje Serovo parodoje 1914 metais.

Serovas klydo, sutikdamas su tais, kurie laikė Mazinio portretą geriausiu iš visų jo ligi tol nutapytų darbų. Kaip meno kūrinys, jis žemesnio lygio už V. Mamontovos ir M. Simonovič portretus — už „Mergaitę su persikais" ir „Saulės apšviestą merginą", tačiau charakteristikos prasme darbas iš tikrųjų puikus, tai naujas žingsnis Serovo kūryboje. Aš gerai prisimenu 1890 metų Mazinį ir esu daug kartų jį matęs. Serovas pavaizdavo artistą su tokiu skvarbiu įžvalgumu, kokio anksčiau jo kūryboje nebuvo. Galbūt kaip tik šituo darbu pradedama ta gilių charakteristikų galerija, kurioje vėliau Serovas padarys stulbinančių portreto meno atradimų. Čia viskas rafinuota ir protinga: drobėje įamžintas kaprizingas ir įžūlus pasaulinės šlovės numylėtinis; išsidrėbęs krėsle, koja ant kojos — jos nupjautos, išdidžiai ir su panieka atmesta galva, pavargusiu širdžių ėdiko žvilgsniu.

Serovo atsiliepimas apie portretą pirmame laiške žmonai, ko gero, objektyvesnis ir geriau nusako jo esmę negu antrame. Jis iš tiesų „neblogas, atseit panašus ir apskritai"..., tik „pati tapyba man atrodo truputį ne visai tokia: spalvos sukaustytos".

Sunku geriau apibūdinti portreto trūkumus ir privalumus, negu tai padarė pats autorius tokia lakoniška forma.

S. Mamontovas, nenorėdamas imti Mazinio portreto, kaip kompensaciją užsakė dailininkui savo paties portretą, kuris taip ir nebuvo, pasak autoriaus, visai užbaigtas. Kaip paprastai portretas buvo tapomas labai ilgai ir su didelėmis pertraukomis, kurios gerokai atvėsindavo Serovą. Seansai vyko Mamontovo dirbtuvėje, tuo pačiu metu įvairiuose jos kampuose dirbo kiti dailininkai ir iš molio lipdė pats šeimininkas. Serovo atsiminimai apie gyvenimą toje bohemiškoje dirbtuvėje pirmiausia siejasi su Vrubelio „Sėdinčiu Demonu". Kai jis atvažiavo iš Peterburgo, dirbtuvėje jau stovėjo didžiulė vos pradėta „Demono" drobė. Vrubelio sumanymas apstulbino Serovą, nors jis jau anksčiau, dar Odesoje, buvo matęs pirmąją paveikslo mintį. Iš pradžių į „Demoną" visi žiūrėjo gana lengvabūdiškai, neteikė jam reikšmės, neretai net pasišaipydavo iš jo kompozicijos ir neįprastos tapybos. Pasak Serovo, dirbtuvės šeimininkas kartais net nekaip jausdavosi ir šiek tiek drovėdavosi, kai netikėtai užsukdavo koks populiarus, publikos mėgstamas dailininkas ir rasdavo šitą „beprotišką" drobę vidury dirbtuvės. Tačiau greitai prie „Demono" visi priprato, jis nebeatrodė juokingas, ir į jo autorių net imta žiūrėti su šiokia tokia pagarba.

1890 metų pradžioje K. Korovinas gavo užsakymą — nutapyti didelį paveikslą „Kristus eina per vandenį" Šv. Kozmo ir Damijono cerkvei Kostromoje. Padaręs eskizą ir nebūdamas tikras, kad susidoros su figūromis, Korovinas pakvietė Serovą kartu dirbti ir atidavė jam visas kompozicijos figūras, o sau pasiliko tik peizažą — jūrą ir dangų.[51] Bičiuliai svarstė visokias paveikslo detales ir čia pat visų akivaizdoje piešė pagrindinės grupės variantus, o Vrubelis paėmė kartoną su vienu savo projektu Mamontovo teatro uždangai ir kitoje jo pusėje šia tema nutapė tą įstabiąją kompoziciją, kuri pradžioje mėtėsi Mamontovo dirbtuvėje, paskui ilgai buvo pas Koroviną ir pagaliau pastarasis padovanojo ją P. Tretjakovui. Vrubelis padarė eskizą su tokiu kerinčiu meistriškumu ir taip greitai, kad abu draugai buvo visai sugniuždyti. Pasak Serovo, Vrubelis aiškiai matė, kad jie palyginti su juo bejėgiai komponuoti ir visai neturi monumentaliosios tapybos pagrindų. Jis gana kandžiai užsiminė, kad apskritai monumentaliosios tapybos užsakymų kaip tyčia niekada negauna tie, kurie sugebėtų juos atlikti,— žodžiu, tikrieji monumenta-

listai, o atitenka jie „velniai žino kam". Ir Serovas pripažino, kad, nors ir labai nemalonu klausytis šitų žodžių, reikia sutikti, jog Vrubelio tiesa, ir jam buvo skaudu ir gėda. Jis per daug aiškiai jautė šio žmogaus pranašumą fantastikos srityje ir ne kartą sakė, kad „Vrubelis ėjo visų priešaky ir buvo neįmanoma jo pavyti".

Ne tik šį eskizą, bet ir „Demoną" Vrubelis tapė tik atitrūkdamas nuo pagrindinio S. Mamontovo užsakymo —„Uždangos", kuri buvo baigta kovo pabaigoje. Serovas rašė žmonai: „Mudu su Vrubeliu darbą baigėm, tikriau Vrubelis su manim — sumanymas jo, aš tik padėjau jam kaip paprastas arba beveik paprastas padienis darbininkas. Kokia uždanga, papasakos mama."

Čia pat dirbtuvėje Serovas ir K. Korovinas piešė didelį eskizą Kostromai, kurį irgi baigė kovo pabaigoje. Balandyje bičiuliai nuvažiavo į Kostromą, tapė paveikslą jį užsakiusio Kostromos manufaktūros direktoriaus bute. Dirbo visą balandį ir gegužę. Laiške iš Maskvos A. Mamontovui Serovas smulkiau papasakoja apie tą darbą:

„Matai, aš dabar Maskvoje. Iš Kostromos išvažiavau prieš pustrečios savaitės. Baigėme su Konstantinu mūsų paveikslą; atrodo, išėjo neblogas. Atvažiavo P. Tretjakovas ir, net keista, labai labai gyrė. Iš pirmo žvilgsnio paveikslas, regis, daro gana stiprų įspūdį. Mums žadėjo jį nufotografuoti (nors dalimis) — pamatysi. Be to, Kostromoje nutapiau du portretus (visai portretistas darausi).[52] Grįžęs iš uždarbiavimo į kaimą, pas žmoną, beilsėdamas pasiligojau. Iš pradžių gerklės angina, paskui pūliniai ausyje su tokiais skausmais, kad neduok dieve. Šiandien atvažiavau čia sveikti, vykstu pas Stepanovą[53]. Taigi esu kiek prislėgtos nuotaikos, be to, gerokai apkurtau." Po savaitės Serovas vėl grįžo į Domotkanovą, gyveno ten visą vasarą, nutapė daug etiudų, iš kurių žinomiausias yra didelis etiudas-paveikslas „Eglės" (Charkovo valstybinis dailės muziejus), ypač vertintas Levitano.

1890 metų rudenį Serovas su šeima persikraustė visam laikui į Maskvą. Dažnai lankydamasis Mamontovo dirbtuvėje, jis čia susipažino su P. Končialovskiu-tėvu, uoliai talkinusiu Kušneriovo firmai, organizavusiai Lermontovo iliustruotų raštų leidimą. Končialovskis, jau gavęs Repino, Surikovo, Vrubelio, Korovino ir kitų dailininkų sutikimą daryti iliustracijas, pa-

kvietė ir Serovą. Šis mielai sutiko ir sėdo piešti, bet netrukus įsitikino, kad neturi to ypatingo talento, kuris reikalingas iliustratoriui, tačiau kurio stoka nė kiek nekenkia portretistui. Su dideliu vargu leidėjai prikalbino Serovą duoti nors keletą jau baigtų piešinių, kurie ir buvo išspausdinti. Palyginus atskirus piešinius, akivaizdžiai matyti, kad dailininkas neturėjo aiškaus požiūrio į iliustraciją ir nežinojo, kokių metodų ir principų laikytis. Vietomis aiškiai jaučiama Vrubelio įtaka, vietomis netikėtai atgyja iš Repino perimta maniera. Teisingumo dėlei reikia pasakyti, kad Serovui nesisekė iliustratoriaus darbas. Tik vieną kartą šiame bare jis sukūrė genialumo žyme paženklintą dalyką, kai gyvenimo pabaigoje ėmėsi iliustruoti Krylovo pasakėčias, apie kurias dar bus kalbama. Tačiau tai iš esmės buvo jau ne iliustracijos įprasta to žodžio prasme, o savarankiški, labai individualūs piešiniai Krylovo pasakėčių temomis; juos galima pavadinti „Serovo pasakėčių serija", nes jie greičiau yra paraleliniai Krylovo kūriniams negu priklausomi nuo jų.

Dažnai susitikdamas su P. Končialovskiu, Serovas nutapė jo portretą, buvusį M. Končialovskio kolekcijoje (dabar Sverdlovsko paveikslų galerijoje). Šis darbas nepriklauso prie labai pasisekusių, bet įdomus nauja Serovui maniera, jam nebūdinga chaotiška spalvų įvairybe. Tik vieną kartą daug vėliau jis dar panaudojo šį būdą, tapydamas D. Stasovo portretą 1908 metais. Vėlyvam 1890 metų rudeniui priklauso ir P. Antipovos portretas, esantis Jaroslavlio muziejuje. Jis taip pat ne per geriausias, ir Serovas jį nutylėjo, man nepasakė, o gal užmiršo.

XVIII. TAMANJAS

1890 metų vasara Domotkanove Serovui buvo, galima sakyti, bevaisė. Be vieno kito pavykusio etiudo, jokio reikšmingo kūrinio šį kartą jis iš ten neišsivežė. Apsigimęs šeimos žmogus, švelnus tėvas, Serovas su malonumu pasinėrė į jaukų šeimyninį gyvenimą. Tų metų birželio mėnesį jis rašo savo bičiuliui Driušai Mamontovui, dukrelės Olios krikštatėviui: „Savo krikštaduktės dabar nepažintum — balta, rausva, tvir-

ta, didelė,— spurda, kvatojasi bedante burna, šauni mergaitė, aš ja patenkintas."

Pirmieji šeimyninio gyvenimo džiaugsmai pasiglemžė jį visą, nepalikdami vietos kūrybai. Rudenį parvažiavus į Maskvą, prasidėjo nepabaigiami rūpesčiai dėl buto sutvarkymo. Klajokliškas gyvenimas su amžinu kraustymusi iš vienos vietos į kitą jau buvo gerokai nusibodęs. „Toks gyvenimas šiek tiek pakyrėjo,— laikas jau turėti, kaip sakoma, savo namų židinį",— rašo jis tame pačiame laiške. Tad nėra ko stebėtis, kad visas ruduo ir žiemos pradžia Maskvoje praėjo be tapybos, ne tas rūpėjo. Užtat netrukus Serovas pasiekė reikšmingą revanšą.

1890—1891 metų žiemą Mamontovo privačioje operoje dainavo įžymus — pas jį dainuodavo tik įžymūs — tenoras Tamanjas. Milžiniško ūgio, petingas vyras, jis turėjo galingą neapsakomo grožio balsą,— tokio daugiau niekuomet nebeteko girdėti. Būdamas universiteto studentas, aš nepraleisdavau nė vieno spektaklio ir koncerto, kuriame jis dalyvaudavo. Publika tiesiog nesitverdavo savo kailyje. Ypač jis garsėjo „Esultate" arija iš Verdžio „Otelo" ir turėdavo ją daug sykių kartoti. Anuomet Europoje iš lūpų į lūpas sklido pasakojimas, esą kartą Venecijoje per vieną nacionalinę šventę daugiatūkstantinė minia, pažinusi Tamanją, ėmė reikalauti, kad jis padainuotų savo garsiąją ariją. „Esultate!"— plyšojo žmonės, kol pagaliau Tamanjas uždainavo ir nustelbė visus balsus.

Šį dainininkų viešpatį Serovas ir tapė tą žiemą, per kalėdas. Tamanjas pozavo ne blogiau už Maziní, ir Valentinas Aleksandrovičius sakė man, kad dirbo pagautas įkvėpimo, kiekvieną akimirką jausdamas, jog išeina šis tas daugiau negu paprastas eilinis portretas. Kartą, po daugelio metų, stovėdamas prieš Tamanjo atvaizdą, tuomet kabėjusį pas V. Giršmaną, Serovas paklausė tarytum mūsų, keleto susirinkusių dailininkų, tarytum pats savęs: „O ką, juk matyti, kad jis turėjo auksinę koserę?"— dailininkas parodė ranka atvirą Tamanjo kaklą. Jam ta „Tamanjo koserė" ypač rūpėjusi ir jis norėjęs, kad žiūrovai ją pajustų.

Revanšas buvo pasiektas, ir dar koks revanšas! „Tamanjas"— viena iš Serovo portretinės kūrybos viršūnių. Pats dailininkas irgi labai vertino šį paveikslą, laikė jį labiausiai pasisekusiu po V. Mamontovos ir M. Simonovič portretų. Tamanjo

portretas — išties įstabus drąsios, aiškios, tvirtos tapybos kūrinys, pavergiantis savo tobulu meistriškumu. Čia nėra nei fono, kurio dėka paveikslas galėtų laimėti, nei efektingų spalvų; iš esmės tėra vien galva, gražiai ir išdidžiai iškelta,— įprastinė savo vertę žinančio operos dievaičio poza.

Kas sieja „Tamanją" ir „Mergaitę su persikais" bei „Saulės apšviestą merginą"? Visi trys darbai nepanašūs, kiekvienas skirtingo tapybinio sprendimo, ir vis dėlto pati jų esmė vienoda: tai gaivumo, nepanašumo į jokią praeities dailę jausmas, siekimas skvarbiu žvilgsniu kiaurai perverti sėdintį prieš dailininką modelį, perteikiant jo išorę ir vidinį turinį. Po ilgo tarpo, panašaus į stagnaciją, staiga naujas, trečias galingas šuolis. Tokius kūrinius ne kasmet nutapydavo ir didžiausi pasaulio tapytojai. Ticiano, Velaskeso, Halso kūryboje jie taip pat nedažnai pasitaikė, kas treji, penkeri ir daugiau metų. Jų dar nutapys ir Serovas, bet irgi ne kasmet. Kūrybinė potencija, matyt, turi susikaupti, nusistovėti, kad būtų garantuota nauja viršūnė. Turi būti nuosmukių ir pakilimų vidutiniškų pasiekimų ir net nesėkmių; vienodas tolygus judėjimas — veikiau nedidelių talentų dalia, didžiųjų žingsnis — veržlus ir pilnas praradimų.

Po „Tamanjo" vėl seka ilga tyla. 1891 metų pavasarį Serovas su Korovinu važiuoja tapyti etiudų į Vladimiro guberniją. Serovas čia nutapė tris etiudus —„Cerkvę", „Malūną" ir „Tiltelį"— ir dirbo juos labai ilgai. „Cerkvė" išliko jo aplankuose, ir aš ją mačiau; kur kiti — nežinoma. Pirmas etiudas buvo gerokai sausas ir nelabai įdomus tapybiniu požiūriu, bent man anuomet taip atrodė. Koks buvo „Tiltelis", galima įsivaizduoti iš Korovino „Tiltelio", ilgą laiką priklausiusio A. Langovojui. Bendras darbas dar labiau suartino draugus, ir, grįžę į Maskvą, jie nusprendė pasiieškoti bendros dirbtuvės. Netrukus Korovinas susirado tinkamą, bet abiem ji buvo per maža; taigi Serovas išsinuomojo šalia kitą kambarį. Darbas užvirė. Draugai kvietėsi modelius, tapė etiudus, portretus. Čia Serovas nutapė rusų bojarinaitės drabužiais vilkinčios pozuotojos etiudą, kuris buvo V. Beloručevo rinkinyje[54]. Anuomet jis ilgai kabėjo K. Korovino dirbtuvėje greta jo paties tos pačios pozuotojos etiudo. Pamenu, kartą mudu užsukome pas Koroviną, ir Serovas, rodydamas į etiudus, tarė jam: „O juk taviškis, Kostia, geresnis už manąjį." Iš tikrųjų Koro-

vino etiudas buvo laisviau nutapytas ir spalvingesnis. Serovo balkšvokas.

1891 metų rudenį Korovino dirbtuvėje Serovas nutapė žinomą bičiulio portretą. Korovinas laisvai atvirtęs ant kanapos, be švarko, viena liemene — darbas stiprus ir drąsus, padarytas neįprastai greitai, per kelis seansus, ir traktuotas labai laisvai. Jis nebaigtas, rankų plaštakos tik apmestos, bet galva puikiai nutapyta. Nepaprastai pavyko pagauti panašumą — prieš mus gyvas dešimtojo dešimtmečio Korovinas. Eksponuojamas portretas turėjo didelį pasisekimą tarp dailininkų.

Visą 1891—1892 metų žiemą Serovas tapė naują aukštuomenės damos portretą, antrą po M. Jakunčikovos, vaizduojantį Zinaidą Moric, mergautine pavarde Jakunčikovą, Natalijos Polenovos ir Marijos Jakunčikovos-Veber seserį. Išstačius paveikslą 1893 metų Kilnojamojoje parodoje, autorius galutinai buvo pripažintas pirmu po Repino rusų portretistu. Jaunų dailininkų akyse Serovas kaip portretistas buvo net labiau vertinamas už Repiną. Tamsaus gintarinio atspalvio veido ir alyvinio šilkinio fono derinys su baltomis mantijos plunksnomis buvo dar nematytas parodoje. Vėliau portreto spalvos gerokai apibluko, bet anuomet jos žėravo kaip brangakmeniai,— bent tokį įspūdį darė tarp kitų dailininkų darbų. Paveikslas tapytas labai ilgai, ta pačia trijų geriausių Serovo portretų dvasia, bet jau be tos jėgos. 1892 metų gegužės mėnesį Maskvoje, Tolstojaus name Chamovnikuose, Serovas tapė S. Tolstajos portretą, nuo to laiko nuolat buvusį Jasnaje Polianoje. Nei tapyba, nei bendra koncepcija — gana banalia sustingusia poza, šiokiu tokiu sausumu — jis negali būti priskirtas prie geriausių Serovo kūrinių. Bet panašumas pagautas be priekaištų — tai tvirtino ir Tolstojų šeima.

1892 metų vasara buvo nerami — reikėjo nuolat važinėti. Serovas būdavo tai Maskvoje, tai Peterburge, Chimkuose, Domotkanove, Charkove. Lankydamasis dėl užsakomų portretų Peterburge, Serovas užsuko pas Repiną ir nutapė jo portretą, vėliau buvusį Cvetkovo galerijoje (dabar Tretjakovo galerija). Šis greitai per du tris seansus užbaigtas eskizas — vienas iš panašiausių Repino atvaizdų, nors tapybiniu požiūriu ir nėra labai vertingas. Grįžęs į Maskvą, dailininkas tapo puikų I. Zabelino portretą, kuriam nuodugniai ruošėsi,— nuliejo sumanytu rakursu akvarelę, paėmęs modeliu Istorijos muzie-

jaus tarnautoją. Repino portretu Serovas buvo nepatenkintas ir ilgai nenorėjo atiduoti jo Cvetkovo galerijai, o šį laikė pasisekusiu. Kas atsimena garbingą senolį su ilga žila barzda ir tankia žalsvo atspalvio ševeliūra, panašų į pasakų girinį, tas įvertins šį portretą, kuriame taip lakoniškai ir ryškiai perteikta savotiška garsiojo rusų istoriko ir archeologo išvaizda. Dailininkas sąmoningai pavaizdavo beveik vien tik galvą, kartu su barzda užpildžiusią visą drobės kvadratą. Tą pačią vasarą Serovas Chimkuose tapė O. Tamarą, M. Jakunčikovos seserį. Nors ir labai daug buvo seansų ir modelis mielai pozavo, portretas dailininkui užvis labiausiai nenusisekė. Negera kompozicija, nevykusi poza, natūralistiškai kasdieniška ir proziška visa tapyba — keistas ir nesuprantamas išklydimas iš didžio Serovo kelio. Nei anksčiau, nei vėliau jo kūryboje nebuvo ir nebus tokios savaip tikroviškos, realistiškos, bet per daug objektyvios ir neseroviškai monotoniškos tapybos. Fotografiškai tiksliai perteiktas veidas, baltos suknelės vienaspalviškumas, vienoda žaluma, bjaurios geležinės baltai nudažytos suolo kojos ir absurdiškai kiurksantis tarp jų juosvai rudas taksas — viskas be galo tolima vertingiausiems Serovo meno bruožams.

Tą pačią vasarą jis nutapė vieną dar keistesnį paveikslą, šįsyk žanrinį, be to, tokį prastą, kad beveik negali patikėti, jog prieš mus Serovo originalas. Turiu galvoje nelemtąjį „Ekipažą iš Maskvos į Kuzminkas", kuris ilgą laiką kabojo Maskvos meno mylėtojų draugijoje. Nei sumanymas, nei tapyba neturi nieko bendra su šio meistro stiliumi, ir atrodo, kad darbas į jo kūrinių sąrašą pateko per kažkokį nesusipratimą. Tik įsižiūrėjęs į panarinusius galvas arklius ir į charakteringą vežėjo nugarą bei pakaušį, kiek atpažįsti pastabų ir aštrų Serovo žvilgsnį.

Baigęs Tamaros portretą, rudeniop jis išvažiavo į Domotkanovą, kur nutapė „Rudenį"— didelį, nelabai įdomų peizažą su vieniša moters figūrėle, dūluojančia atokiai ant nusitiesusio į gilumą takelio (Ivanovo srities dailės muziejus).

1892—1893 metų žiemą nutapomas visiems žinomas I. Levitano portretas, esantis Tretjakovo galerijoje. Levitanas pozavo savo dirbtuvėje. Parodoje portretas turėjo didžiulį pasisekimą. Pats autorius nelabai jį mėgo, jam atrodė, kad išraiškingesnis ir paskutiniųjų metų Levitaną giliau atsklei-

džiantis yra portretas, kurį jis anglimi ir pastele nupiešė be modelio, netrukus po Levitano mirties. Rodydamas man ką tik užbaigtą darbą, jis pasakė: „Matai, be natūros, o geriau negu iš natūros — kažkaip atitrūkstam nuo įdėmaus žiūrėjimo ir tikslaus kopijavimo."

Kitų metų vasarą Serovas su šeima praleido Kryme, netoli Bachčisarajaus, kur nutapė niekuo neišsiskiriantį R. Lvovos portretą — jos vasarvietėje dailininkas ir gyveno. Be kelių etiudų, jis čia sukūrė „Krymo kiemelį", taip sužavėjusį P. Tretjakovą, kuris čia pat dar prieš parodą nusipirko paveikslą galerijai. Serovas jį tapė kelias savaites kasdien smulkiais sibirinio šeško teptukais, kurie įgalino subtiliai, filigraniškai išdailinti paveikslą ir kartu nesusmulkinti jo bendrų masių bei puikiai surasto akacijų, baltų namų ir įkaitusios žemės santykio. Labai gražios miniatūrinės stafažinės totorių figūrėlės.

Serovui seniai knietėjo nutapyti Milušą Mamontovą, tą pačią, kurią dar mergaitę jis tapė 1884 metais. Išaugusi į paneles, ji pasidarė labai įdomi ir patiko jam savo originalia, gerai pažįstama laikysena. Jis buvo nupiešęs ją pastele, sėdinčią prie didelio stalo Mamontovų valgomajame. Paskui dar kartą, jau trečią, tapė jos aliejinį portretą, kuriame ji stovi atsirėmusi į kėdės atkaltę. Abu portretai ligi revoliucijos buvo Novgorode, kur tarnavo M. Mamontovos vyras Muravjovas. Antrasis portretas daug geresnis už balkšvų spalvų pastelinį. Tą pačią žiemą Serovas buvo nuvažiavęs į Peterburgą,— užsakius P. Tretjakovui, jis ten tapė N. Leskovą, tada jau nepagydomai sergantį. Nenorėdamas varginti ligonio, jis pasitenkino nedidele drobe ir nutapė rašytoją ligi krūtinės. Visi šie portretai vidutiniški, neprilygsta „Krymo kiemeliui". Geriausias iš jų buvo N. Leskovo atvaizdas.

Tą pačią 1893—1894 metų žiemą J. Polenovos iniciatyva kilo mintis surengti Nacionalinę paveikslų parodą populiariais ir visiems suprantamais istoriniais bei religiniais siužetais. Polenova taip visus uždegė ir įkvėpė, kad geriausi dailininkai ėmėsi kurti programoje numatytas kompozicijas. Tarp jų buvo ir Serovas, nutapęs „Abraomo ir Rebekos tarno" eskizą. Istorinio požiūrio į amžių glūdumas čia ieškoti netenka: Serovas paprasčiausiai paėmė šią temą, kad galėtų nupiešti zo-

ologijos sode kupranugarius, kurie jam puikiai pavyko, bet vis dėlto anaiptol nepavertė paveikslo „istoriniu".

Tačiau veikiai atsirado proga išbandyti jėgas tikroje istorinėje tapyboje. Jam buvo pasiūlyta nupiešti pano eskizą Kulikovo mūšio siužetu. Pano turėjo puošti Istorijos muziejaus didžiosios salės sieną. Eskizai išėjo labai įdomūs, ypač mažesnysis iš trijų variantų.

Visų oficialių „batalijų" esmę paprastai sudaro nuožmiai besikaunantys kariai su efektingai iškeltais kalavijais, švytruojančiomis ietimis ir piestu pasistojusiais žirgais, o Serovas pavaizdavo ne patį mūšį, bet jo pabaigą. Baigėsi baisi, kruvina diena, neaprėpiamas laukas nusėtas kritusiųjų kūnais, ir tik nedidelis raitelių būrelis suka ratą — ieško tarp žuvusiųjų didžiojo kunigaikščio. Šiame eskize puikiai perteiktas baisus nuovargis po mūšio, saulei leidžiantis: arkliai vangiai kilnoja kojas ir snukiais siekia lavonų. Šarvus auksina vakaro žaros atšvaitai, teikiantys visai kompozicijai fantastinį atspalvį. Bet ir šis paveikslas kažin ar būtų turėjęs teisę vadintis istoriniu, jeigu net būtų užbaigtas. Tačiau po eskizų darbas toliau nepajudėjo, nes speciali komisija nepriėmė Serovo sumanymo. Paveikslas buvo užsakytas Sergejui Korovinui, bet ir jis apsiribojo eskizais.

1894 metų vasaros viduryje specialiu S. Mamontovo vadovaujamo Jaroslavlio-Archangelsko geležinkelio valdybos siuntimu Serovas su K. Korovinu važiavo į šiaurę — į Archangelską ir Murmaną. Iš kelionės draugai parsivežė daugybę etiudų. Dirbdami visą laiką šalimais, jie pradėjo taip vienodai galvoti, jausti ir matyti, kad, peržiūrint šiuos etiudus, nelengva buvo atspėti, katram iš jų vienas ar kitas priklauso. Atrodė, kad šiose dviejų skirtingų temperamentų varžybose vienas iš jų gavo viršų. Tai buvo, be abejonės, Korovinas. Serovas ne sykį prisipažino, kad nė vienas iš amžininkų nedarė jam tokio žavinčio įspūdžio kaip šis dailininkas. Jis ypač švelniai mylėjo Koroviną, mėgo ir vertino jo originalų tapytojo talentą, kuris parodose akinamai spindėdavo tarp vidutiniškų darbų. Tačiau reikia pažymėti, kad Serovo šiaurės etiudai visai nerodo kokių nors absoliučiai naujų ieškojimų, kurie mums nebūtų žinomi iš ankstesnių jo paveikslų. Tokios plačios ir laisvos tapybos, drąsių potėpių rasime ir Abramcevo, ir Domotkanovo peizažiniuose etiuduose. Tik vieno juose nebuvo: sąmoningai sie-

kiamo pilkumo, „sidabrinės gamos" kulto ir to mėgavimosi dailiu bei sodriu potėpiu, kurie pirmąsyk pasirodo būtent šiaurės etiuduose. Tai nenuginčijamai perimta iš Korovino, netrukus visus maskviškius draugus užkrėtusio aistra tapyti sidabriškai pilka spalvų gama. Veržlus Korovino talentas žavėjo Serovą savo masinančiu platumu ir privertė kuriam laikui pamiršti Čistiakovo priesakus apie spalvos grynumą, aiškią ir ryškią tapybą, užbaigtumą. Tačiau Serovo tapybinis meistriškumas tuo metu jau buvo savitas ir didis, jam nereikėjo bičiulio patarimų, ir jis pats gerokai perdėjo šios įtakos reikšmę. Geriausiuose jo šiaurės etiuduose savaip susipynė ankstesniojo ir naujojo Serovo bruožai — buvo sukurtos puikaus spalvinio sprendimo drobės: harmoningos marinos ir „Elnias", kuris ano meto Miuncheno „Secesione" sukėlė furorą.

Kelionė į šiaurę nepaprastai atgaivino Serovą, tam tikra prasme tapo persilaužimo momentu jo mene; tai netrukus atsispindės jo darbuose. Tačiau prieš kelionę nutapyti portretai daugiausia buvo pagal jo sugebėjimus labai vidutiniški, ir nejučiomis peršasi mintis, kad Serovo praeito amžiaus paskutinio dešimtmečio pradžios kūrybinė galia visiškai išsiliejo Tamanjo portrete, o dešimtims kitų darbų liko tik maža potencijos dalelė. Bet tai truko neilgai: 1895 metai Serovui ženklūs reikšmingu lūžiu, praturtinusiu rusų tapybą vertingiausiais kūriniais, nors jau ir kitos, naujos krypties.

XIX. CHARAKTERIO SUVOKIMAS

Kūrybos pakilimų ir atoslūgių dėsningumas dar neištirtas, ir net negalima būti tikram, kad jis apskritai būdingas žmogaus prigimčiai, tačiau kad toks reiškinys yra, laiduoja visa meno istorija. Jį sukeliančių priežasčių tiek daug ir jos tokio sudėtingo socialinio, fizinio bei psichinio pobūdžio, jog sunku atsekti jų ištakas. Mes jau iš Serovo pavyzdžio matėme, kaip jo kūryboje beveik dėsningai trumpi pakilimo laikotarpiai kaitaliojasi su ilgais nuosmukio tarpais. Po „Tamanjo" nieko jam prilygstančio nebuvo sukurta ligi pat 1895 metų, kai Serovas nutapė

naują meniškai ne mažiau žavų kūrinį — portretą M. Oliv, mergautine pavarde Jakunčikovos, artimųjų rate vadintos Mara.

Kas jį sieja su trimis pirmaisiais geriausiais portretais? Anie vienas į kitą visai nepanašūs, nepanaši į juos ir „Mara Oliv". Pačiu sumanymu ir tobulu jo sprendimu šis kūrinys atveria kažką netikėtai nauja, anksčiau Serovo kūryboje nematyta ir jam tikriausiai nežinoma. Jis praplečia ne tik dailininko individualių siekimų rėmus, bet ir apskritai tapybos meno galimybių ribas. Kuo naujas šis sumanymas ir kaip jis įvykdytas?

Tris pirmuosius kartus dailininkas sprendė portretinės tapybos uždavinius esant „pilnam apšvietimui", o naujame portrete jam jau rūpi perteikti „pustonius". Iš įvairių modelio apšvietimo variantų Serovas pasirinko sunkiausią, pastatęs portretuojamąją kambario gilumoje, kur šviesa vos tepasiekia veidą ir aksesuarus ir spalvų gama tampa gerokai prislopinta. Niekas iki Serovo panašių problemų nebuvo sprendęs, ir jis pats, pradėdamas darbą, nebuvo tikras, kad susidoros su ta, anot jo, „abrakadabra". Tačiau susidorojo ir davė rusų tapybai naują šedevrą. Deja, ne visi įvertino fenomenalią jo pergalę; tapybos istorijoje panašius — tegu ir ne visai tokius pat — uždavinius sau kėlė ir sprendė tik Rembrantas. Naujojoje prancūzų dailėje, šiaip labai mėgstančioje visokias išmones, tokie darbai nežinomi.

Kai Serovas galutinai pasirinko pastatymo vietą ir užfiksavo pozą, jam prieš akis buvo žėrintys įvairiaspalviai vėrinio brangakmeniai ir jų žvilgesio pritemdytas, beveik visai pasislėpęs prieblandoje veidas. Dailininkas prisipažino, jog, suvokęs, koks sudėtingas uždavinys jo laukia ir kokia skurdi mūsų spalvų paletė, iš pradžių gerokai išsigando ir jau buvo beatsisakąs viso sumanymo, bet neapsakomai gražus reginys ir subtiliausiais šviesos ir spalvų atšvaitais tviskantis prieš jį stovinčios merginos veidas taip jį patraukė, kad jis numojo ranka ir ėmėsi darbo: „Kas bus, tebūnie." Ar verta sakyti, kad portretui prireikė ne mažiau seansų kaip ankstesniesiems.

Diena po dienos Serovas jį dailino, tobulino subtiliausius atspalvių perėjimus ir stengėsi, kad sodrių spalvų, bet netamsiame veide neliktų nė ženklo dulsvumo. Tačiau svarbiausia, kad grynai tapybos problemos, nors ir labai sudėtingos, nenustelbė jam pagrindinio uždavinio: sukurti gyvą žmogaus paveikslą.

Portretą pirmąkart pamačiau Miuncheno „Secesiono" parodoje, kur jis buvo kaip dera įvertintas. Visi parodoje išstatyti darbai nublanko prieš jį. Dailininkai nesitraukė nuo paveikslo, tyrinėjo menkiausią stebuklingą teptuko prisilytėjimą. Serovas išsyk pasidarė Vokietijoje žinomiausias po Repino rusų tapytojas. Portretą jis tapė 1895 metų spalį, lapkritį ir gruodį, kai Domotkanove jau buvo sukūręs keletą kitų neblogų darbų, tapusių savotišku tramplinu šiam kapitaliniam žiemos kūriniui. Domotkanove per keturis mėnesius, nuo pusės birželio ligi spalio vidurio, dailininkas nutapė žinomą žmonos portretą su šiaudine skrybėlaite, netrukus nupirktą P. Tretjakovo, ir „Spalį", prie kurio sugrįšime vėliau. Laukusios tą vasarą trečio kūdikio Olgos Fiodorovnos portretas tapytas ilgai ir, staiga atsiradęs galerijoje, buvo iškart visų pastebėtas. Jis nėra puikus: iš jo dvelkia nuovargis ir nuobodulys. Nėra ne tik pakilimo, bet taip pat nė žymės tikro susižavėjimo. Nenuginčijama vasaros sėkmė buvo antras M. Simonovič (Lvovos) portretas; šį kartą Serovas tapė ją kambaryje, nutviekstą pro langus plieskiančios saulės. Portretas puikiai sukomponuotas, gerai nutapyti aksesuarai — lentyna su knygomis, balta palaidinukė, sijonas, gėlės,— tačiau veidas per daug blyškus.

Žiemos pradžiai priklauso du pasteliniai — grafo V. Kapnisto ir grafienės V. Musinos-Puškinos — portretai. Pirmasis blogai parinktų spalvų ir šiaip banalus, daug geresnis yra antrasis, vaizduojantis modelį mėlyno atspalvio margų apmušalų fone. Jis gana grafiškas, nors galva traktuota tapybiškai.

Jau Korovino portrete ir kambaryje tapytame M. Simonovič portrete ryškėja nauji Serovo tapybos bruožai, iš kurių vėliau išsiplėtos dar viena linija, kad ir ne visai priešinga tai, kuri jungia „Mergaitę su persikais", „Saulės apšviestą merginą" ir „Tamanją" su „Mara Oliv", bet tam tikra prasme jai paralelinė. Abi jos įsitvirtins ir gyvuos greta, kartkartėmis čia viena, čia kita imdamos viršų.

Iš prigimimo lėtas, neapsakomai mėgęs ilgai tapyti,— paprastai jis iš anksto perspėdavo, kad jam reikia ne mažiau kaip trijų mėnesių,— atkakliai siekęs geriausios, tiksliausios ir tobuliausios stebimo reiškinio išraiškos, Serovas mokėjo, kai norėjo ir kai to reikalavo sumanymas, užbaigti darbą per du, tris, daugiausia keturis seansus. Tai priklausydavo nuo rūpimos proble-

mos: vieną drobę norisi ir reikia ilgai dirbti, kitą norisi ir galima greit padaryti.

Konstantinas Korovinas, kurio talentą ir tapybą Serovas taip vertino, mokėjo tapyti tik greitai — per vieną, du seansus — ir paveikslą tik „užkankindavo", jeigu dirbdavo ilgiau. Jis nepritarė Serovo metodui. Nors, kaip mes žinome, būtent šis metodas galų gale duodavo nuostabius rezultatus, kuriuos pripažino ir Korovinas, vis dėlto, pastarojo nuomone, sėkmės atvejai buvo per daug reti, ir dar klausimas, ar nebūdavo taip ilgai tapyti darbai kokį nors tarpsnį geresni, gaivesni, žavesni. Korovinas dažnai kartodavo: „Kurių galų Serovas taip lieja prakaitą? Tik gadina paveikslą." Paties bičiulio pakviestas į pagalbą, atvirumo valandėlę nesivaržydavo Serovo klasės mokiniams pareikšti, kad Serovas „kaip perekšlė peri savo paveikslus".

Tuo laiku dailės gyvenimo akiratyje iškilo Maliavinas, tada dar Dailės akademijos mokinys, bet jau autorius Somovo portreto, apdovanoto ta pačia Maskvos meno mylėtojų draugijos premija, kurią prieš dešimt metų buvo gavusi „Mergaitė su persikais". Somovo portretas jau prognozavo tą nesutramdomą kūrėjo teptuko drąsą ir laisvę, kuri netrukus atves Maliaviną prie jo „Bobų", sukėlusių triukšmo visoje Europoje. Palyginti su akiplėšiškai drąsia šio paveikslo tapyba net Corno bravūriški ir be galo spalvingi darbai 1900 metų Paryžiaus pasaulinės parodos lankytojams atrodė tik nedrąsus mokiniškas bandymas. Europoje tvyrojo pragaištinga „neribotos teptuko laisvės", neįprastai drąsių potėpių epidemija, gavusi pradžią nuo Corno, bet palikusi jį patį toli užpakaly.

Kaip tik tuo laiku Jaroslavlio geležinkelio valdyba užsakė Cornui S. Mamontovo portretą. Pasak S. Mamontovo, paveikslas buvo nutapytas per tris seansus, be to, iš viso trimis spalvomis, neskaitant baltos,— raudona bei geltona ochra ir juodais dažais. Cornas taip pašėlusiai brūkščiojo milžinišku teptuku po visą drobę iš vieno kampo į kitą, kad sužavėjo visus dalyvavusius seanse žiūrovus. Kai S. Mamontovas paklausė, kodėl jis nenutapė ant švarko nė vienos sagos, Cornas išdidžiai atkirto: „Aš dailininkas, o ne siuvėjas." Efektinga įžymiojo metro replika labai visiems imponavo ir anuometinėje Maskvoje buvo ilgai kartojama. Visuotinis žavėjimasis Cornu, be abejo, turėjo įtakos ir Serovui, bet santūrus pastarojo temperamentas, meninis taktas ir išmintingas saiko jausmas laikė jį reikiamose ribo-

se. Nei Corno, nei Maliavino į savo dvasios šventovę jis neįsileido, todėl kai kurių kritikų priekaištai Serovui dėl „cornizmo" neturi pagrindo.

Tiesa, be efektingo potėpio, Cornas įvedė į madą dar ir santūrią spalvų gamą, kuri darė tapybą neturtingą, dulsvą, pilką. Antroje dešimtojo dešimtmečio pusėje Serovas greta įvairiaspalvės tapybos ir siekimo drobės paviršių padaryti emalinį pradeda galvoti, kaip vartoti ne tokias ryškias spalvas bei mažinti seansų skaičių. Tam tikrą pasitraukimą iš ankstesnio kelio jau ženklino laisva *alla prima* Korovino portreto tapyba, o po kelerių metų — toks pat M. Simonovič-Lvovos portretas, net ne portretas, o greičiau etiudas specifine to žodžio prasme, niekaip nepritaikoma ankstesniems Serovo darbams. Visą 1896 metų vasarą dirbdamas Domotkanove, Serovas vis giliai susimąsto: viena idėja neduoda jam ramybės. Peržvelgęs mintyse visus ankstesnius savo darbus, tarp jų ir geriausius, Serovas nusprendžia, kad jie per daug sudėtingi. Argi negalima gamtą perteikti kaip nors paprasčiau, išsaugant visą tapybos gaivumą ir jėgą, juk, pasak Tolstojaus, „kas gyvena paprastai, tą lydi angelų šimtai". Rusijos gamta tokia paprasta — kukli, nekrintanti į akis, nestebinanti nei liepsnojančiomis spalvomis, nei įmantriomis fantastinėmis formomis: jokių kalvų, jūrų,— tiktai miškas, giraitės, kloniai, laukai, daubos, upeliai ir upės. Ir Serovas nusigręžia nuo ryškių, spalvingų saulėlydžių, nemėgsta gražių reginių ir visą švelnumą atiduoda paprastučiams, pilkučiams, kasdieniškiems vaizdams. Ar negalima ir žmonių tapyti paprastai, bet su visa mūsų turima vaizduojamąja galia? Ar negalima būtų atskleisti tiktai žmogaus esmę, svarbiausią, būdingiausią individualų jo bruožą, atmetus visa, kas nereikalinga, bet pateikti taip, kad būtent tas pagrindinis bruožas viską nusakytų ir veiktų žiūrovą.

Pirmas stambus kūrinys, kuriame išryškėjo ženklus Serovo kūrybos evoliucijoje persilaužimas, buvo garsusis M. Morozovos portretas. Pamenu, su kokiu susižavėjimu dailininkas pasakojo, kokį įspūdį jam padarė toji nepaprasta kresna, tvirta ir protinga senė, paskutinių Maskvos archimilijonierių „motušė". Jam buvo labai malonu šnekučiuoti su ja ir stebėti įžvalgią kairiąją bei primerktą dešiniąją jos akį. Tąsyk Serovui tapybos problemos pasitraukė į antrą planą, užleisdamos vietą „išraiškingumo" siekimui. Išorė, tegu ir labai graži, jaudina mažiau,

pagrindinis uždavinys — perteikti charakterį. Svarbu ne tik panašumas, bet ir nuodugni fizinė bei psichologinė charakteristika. Portretas turi būti taip nutapytas, kad kiekvienas žmogus kaip ant delno matytų atvaizduotą asmenį. Su tokiu jausmu Serovas tapė Morozovą ir tikrai įamžino ją drobėje. Ar buvo jis teisus, atsisakydamas spalvos problemų ir sutelkdamas dėmesį į charakterį? Serovas ir šį kartą pasirodė nugalėtojas, ir nereikia gailėtis, kad trumpam išsuko iš pagrindinio savo kelio: jis ir čia surado save, nutapė keliasdešimt portretų, kuriuose pavaizdavo rusų žmones — didingus ir menkus, didelius ir mažus, įžūlius ir nuolankius, atkarius ir žavingus, sukurdamas išties grandiozinę galeriją. Šitame paskutiniame kelyje, kuriuo jis ėjo iki pat savo gyvenimo pabaigos, Serovas sukūrė labai gerų, vidutiniškų ir paprastesnių portretų, kai kurie jų iškilę nepasiekiamai aukštai, jais tikrai gali didžiuotis pasaulinė dailė. Pamažu, derindamas savo geriausių senųjų portretų metodus ir uždavinius su naujais ieškojimais, atmesdamas viską, kas jo kūryboje jau atgyvenę, ir pridėdamas tai, kas pasidarė artima ir brangu dabar, dailininkas tvirta ranka sukūrė savitą „serovišką" portretistikos stilių, kaip niekieno kito įspūdingą ir ryškų.

Koks tas stilius, kur jo naujoviškumas ir esmė? O esmė ta, kad jis toks pat sudėtingas ir įvairialypis kaip ir gyvenimas. Portretai turi skirtis vienas nuo kito, kaip skiriasi vienas nuo kito juose atvaizduoti žmonės. Žmonės nepanašūs vienas į kitą, ir nė vienas portretas negali ir neturi būti panašus į kitą. Visi daug dirbantys portretistai pamažu susikuria standartinį portreto tipą, pagal kurį jau iš tolo galima atpažinti autorių. Serovas kiekvieną naują asmenį traktuoja vis kitaip, stengdamasis portrete kuo geriausiai atskleisti jo žmogiškąją prigimtį. Visi vidutiniško aktoriaus vaidmenys — štampai, o Stanislavskio negalėjai atpažinti nė viename naujame vaidmenyje. Jeigu Serovas pajusdavo, kad nepakankamai giliai įžvelgė savo modelio vidaus pasaulį, jo nuomone, portretas būdavo blogas, nors formos požiūriu darbui nieko negalėjai prikišti. Štai kodėl dailininkas visuomet taip ilgai stebėdavo modelį, įsižiūrėdavo jį namų aplinkoje, koncerte, pasivaikščiojimo metu, svečiuose.

Taigi svarbiausias paskutiniojo dešimtmečio Serovo portretų stiliaus bruožas — gilus ir nuodugnus charakterio kūrimas, tačiau kartu ir didžiausias formos bei spalvos kultas, nes turinys ir forma neatskiriami. O tapyboje forma visuomet priklau-

so nuo meistriškumo, tad, Serovo požiūriu, be tikro meistriškumo negali būti gero portreto. Savaime suprantama, kad kiekvieno dailininko realisto meistriškumas turi įvairių atspalvių, individualius metodus, savitą braižą. Visa tai randame ir Serovo kūriniuose ir tai sudaro jo stiliaus esmę. Toks jo portretas yra Tretjakovo galerijos „N. Rimskis-Korsakovas", įžymusis kompozitorius čia pavaizduotas prie darbo stalo su partitūra rankose. Šitame portrete jau neatsisakoma spalvinių uždavinių kaip „Morozovoje", jie čia neginčytini, visos spalvos harmoningai suderintos, paveikslas ypač išsiskiria koloritu, tačiau Serovas siekė sujungti jame pagrindinius portreto komponentus — formą, spalvą ir charakterį. Pirmoji šįsyk silpnesnė negu paprastai, spalvos puikios, o charakterį dailininkas čia suvokia kaip savotišką jo stebimo individo paveikslą su visais sudėtingais jausmais, interesais ir prieštaravimais.

Nuo šiol Serovas panašiai tapys visus portretus, nesitenkins vien išoriniu grožiu, vien gera tapyba, tačiau ir neniekins jos, laikydamas, kad ji viena iš trijų būtinų sudėtinių portreto dalių. Net toks paradinis portretas, negalintis, atrodo, reikalauti jokios gilesnės charakteristikos, kaip „damos su geltona suknele", S. Botkinos, vadinamosios „Čigonės" atvaizdas, iš esmės yra ištisas pasakojimas apie nuobodžiaujančią turtingą Maskvos poniutę. Pasaulinėje 1900 metų parodoje tai buvo vienas puošniausių darbų. Įstabiai tapybiškai perteikta ryškiai geltona suknelė, sudaranti drąsų kontrastą su mėlynais auksinta bronza puoštos sofos apmušalais. Kai aš paklausiau Serovą, kodėl tokia neįprasta portreto kompozicija — figūra nustumta į kraštą, didžioji sofos dalis laisva, ir tai griauna pusiausvyrą, jis atsakė:

— Taip ir norėjau pasodinti, kad išryškėtų, koks vienišas šis madingas paveikslėlis, kokia ji išsipuščiusi ir kokie absurdiški baldai. Juk negalėjau tapyti šio portreto su meile ir atsidavimu.

Tokio jausmo apimtas Serovas tapė ne vieną portretą. Nuolat stokodamas pinigų, „beveik elgeta", kaip pats save vadino, jis buvo santūrus su turtuoliais ir niekuomet per daug su jais nesuartėdavo. Tarp jų visuomet išlikdavo šioks toks atstumas, vos juntamas šaltukas. Socialinę nelygybę dailininkas išgyveno ypač skaudžiai todėl, kad stambūs užsakovai pirkliai ir aristokratai ne kartą jam leido ją pajusti. N. Uljanovas savo teisinguose, nuoširdžiuose ir kandžiuose atsiminimuose apie Serovą

pasakoja, kokio turinio laišką susierzinęs dailininkas kartą parašė „turtingam pirkliui", vienam iš „apsišvietusių" liberalių meno mylėtojų, kuris per seansų pertrauką palikdavo Serovą „tapyti, o pats eidavo pusryčiauti į gotišką valgomąjį ir iš ten sklisdavo valgių kvapai ir indų barkščiojimas". Štai tas laiškas: „Jeigu jūs dar turėsite reikalų su mumis, tapytojais, tai patariu jums elgtis taip, kaip priimta „padoriuose namuose". Per pietus kai kurie ponai sodina dailininką šalia savęs prie stalo, paprastesni nusiunčia jį į virtuvę, pas tarnus, bet alkano nepaleidžia."

„O paskui,— toliau pasakodavo Serovas,— mano ponas ateidavo įsikandęs cigarą ir kaip niekur nieko „moksliškai" šnekučiuodavo apie Rafaelį!" Visai suprantama, kad Serovas, ir be to iškamuotas „katorgiško darbo", itin liguistai reaguodavo į menkiausią „chamiškumą", kaip jis sakydavo, kad ir kokia forma šis pasireikšdavo. Įžvalgus ir griežtas žmonėms, jis visuomet mintyse vertindavo juos pažymiais: vieną trejetu, kitą dvejetu, retai kurį ketvertu su minusu ir labai dažnai vienetu. O jeigu, būdavo, pastebi kokį ryškesnį neigiamą bruoželį — pasipūtimą, kvailumą, pamėgimą dėtis genijum — arba paprasčiausią juokingą įprotį stovėti, sėdėti, laikyti galvą, tiesti kaklą,— būtinai juo papildo žmogaus charakteristiką. Ne veltui daug kas bijodavo užsakyti jam portretą: „Leisti Serovui save tapyti — pavojinga." Labiausiai jis neapkentė vulgarybės, lėkštumo, kuriuos pajusdavo iš tolo ir niekam to nedovanodavo. Bet tereikėdavo jam ką nors pamilti — o mylėdavo jis nesvarstydamas, be atodairos,— ir jis ne tik kad nieko nepabrėždavo, bet atvirkščiai, surasdavo vien teigiamus ir malonius bruožus. Tokių „penketų su pliusu už elgesį" jo portretuose nedaug, bet, kaip dar pamatysime, yra.

Troškimas atskleisti charakterį taip patraukdavo jo dėmesį, jog, atsisėdęs prieš modelį ir ketindamas tapyti portretą aliejumi, jis dažnai apsiribodavo vien piešiniu, tardamas, kad jo visiškai užtenka natūros sukeltam susidomėjimui patenkinti. Tokie piešiniai kartais būdavo vertingesni už didelius aliejinius portretus, ir čia Serovas išsiugdė savitą portretinio piešinio stilių. Jam buvo prikaišiojama, kad jis šaržuoja, sakoma: „Serovo portretai — tikros karikatūros." Serovas ryžtingai nesutikdavo su tokia nuomone:

— Niekuomet nešaržavau,— sakydavo jis,— melas! Ką daryti, jei šaržas slypi pačiame modelyje,— kuo aš čia dėtas? Aš tik pamačiau, pastebėjau.

Nuo antros paskutinio dešimtmečio pusės didžiąją portretų dalį tapo jau „piktas" Serovas. Prie tų darbų priklauso ir garsusis M. Morozovo portretas. Kompozicija — paprastai silpnoji daugelio ankstyvųjų Serovo portretų vieta, tiksliau, kompozizijos juose apskritai nėra, ir tik paskutiniais gyvenimo metais jis ir šiai portreto pusei pradėjo skirti didelį dėmesį, o galiausiai net laikė ją pagrindiniu uždaviniu. Paprastai jis dėdavo visas pastangas išvengti prasimanytų pozų, nenatūralaus figūrų ir daiktų išdėstymo, melagingo išankstinio spalvų ir šviesos dėmių paskirstymo. Iš čia natūrali baimė visokių kompozicinių gudravimų ir net organiškas bjaurėjimasis jais: „Geriau atsitiktinumas, nes jis tikroviškesnis ir teisingesnis negu išdailinimas, kuris visuomet išgalvotas ir dirbtinis." Tačiau atsitiktinumo troškimas virsdavo „tarytum atsitiktinių" dalykų ieškojimu, kitaip sakant, savotiška „kompozicija iš kito galo". Reikia pripažinti, kad visoje Europos portretistikoje vargu ar atsiras kitas toks vykęs ir įtikinamas savotiškos „atvirkštinės kompozicijos" pritaikymo pavyzdys kaip M. Morozovo portretas. Gyvenimo atsitiktinumas čia iškeltas iki didingumo, ir figūra, pražergtomis kojomis tvirtai įaugusi į žemę, atrodo itin reikšminga: atsitiktinai vidury kambario atsistojęs modelis įgavo monumentalią išvaizdą.

Šis portretas turi savo giliai pagrįstą kompoziciją, kurios negalima pavadinti nelogiška. Būtent taip reikėjo pastatyti žmogų, kad sukurtum Serovo sumanytą portretą: Maskvos pirklys, sūnus vieno iš Ostrovskio Titų Tityčių, bet jau Maskvos universiteto privatdocentas, stovi savo „kiniško stiliaus" svetainės viduryje — išties Serovo vertas siužetas. Jis imasi jo su didžiausiu užsidegimu, dirba susižavėjęs, su entuziazmu, ir portretas per numatytus tris mėnesius baigiamas. Bet koks portretas!

1902 metais aš atsitiktinai sutikau Serovą prie Arbato vartų, tramvajaus stotelėje. Paklaustas, ką tapo, jis atsakė:

— Kaip tik šiandien baigiau portretą.

— Na ir kaip, patenkintas?

— Ką aš? Įdomu, kad jis pats patenkintas!

Aš nesupratau.

— Turite laiko? Eime, aš jums parodysiu,— pasiūlė jis, mįslingai šypsodamasis.

Mes nuvažiavome į namą Smolensko bulvare, aš pamačiau portretą ir viską supratau. Prisimindamas įžymiuosius pasaulio muziejų portretus, negalėjau paminėti nė vieno, pasižyminčio tokia demaskavimo galia. Ne portretas, o nepaprastai įdomus romanas.

Tačiau jeigu be šio demaskuojančio satyrinio niuanso portretas nieko daugiau neturėtų, jis nebūtų toks nuostabus kūrinys, koks tapo: darbas ne mažiau puikus savo spalvomis ir forma. Kaip nė viename Serovo paveiksle šie trys pradai čia susilieję į nedalomą visumą. Aš nematau, kodėl spalvų požiūriu jis blogesnis už ankstesnius geriausius Serovo darbus. Spalvinis sprendimas kitoks, bet visiškai pagrįstas, kaip pagrįsta ir kompozicija. „Maros Oliv" tapyba niekaip nebūtų tikusi „M. Morozovui", kaip ir pastarojo tapyba nepritaikoma „Maros" idėjai. Ten viena idėja, čia kita. Apie „Marą" Serovas yra sakęs: „Ji panaši į peliūkštį, žvitriomis akutėmis dyrintį iš tamsaus kampo." Tokia meninė „Maros Oliv" koncepcija, kuria Serovas rėmėsi: įsižiūrėjęs į portretą, iš tikrųjų matai panašumą su peliūkščiu.

Bet štai prasidėjo 1905 metų revoliucija. Kaip žiūrėjo Serovas į tą ilgai lauktą įvykį? Tuo laiku aš su juo dažnai susitikdavau ir gerai atsimenu pakilią jo nuotaiką, prasiveržiančią pro įprastinį santūrumą. Ar galėjo revoliucija neatsispindėti jo kūryboje? Nekalbant jau apie tiesioginę duoklę revoliucijai, kurią sudarė negailestingi Nikolajaus II, dviejų moterų imperatorių ir visos dvariškių svitos šaržai, Serovas revoliucinių įvykių heroizmą, be abejonės, išreiškė nauja portretų serija. Kaip niekuomet anksčiau, jo portretai įgavo naują skambesį ir dar nematytą monumentalumą. Toks jo Šaliapinas, Jermolova, Južinas ir Lenskis, Muromcevas. Serovas atkakliai stengėsi susitikti su Gorkiu, norėdamas nutapyti didelį jo atvaizdą. Pasimatyti ilgai nesisekė, o kai pagaliau jie susitiko, Gorkis neturėjo laisvų „trijų mėnesių"— fatališko Serovo darbams laiko[55]. Bet kad dailininkas brandino „idėją" Gorkio portretui, mes žinome iš pradėto darbo eskizų. Serovui Gorkis buvo ne tik žymiausias rusų rašytojas, bet ir pirmas proletarinis, tikrai liaudiškas rašytojas, pradedantis naują erą rusų literatūroje. Serovas ilgai galvojo, kaip išreikšti šią mintį portrete. Jam tai ne iš karto pa-

vyko, bet šitokį jį sumanė ir mėgino pavaizduoti. Sumanymas labai geras, nors mes ir nežinome, kaip jis būtų buvęs toliau plėtojamas ir kaip galų gale dailininkas būtų jį užbaigęs.

Šio šimtmečio pradžioje Maskvos meno veikėjams, daugiausia teatralams, kilo mintis suorganizuoti klubą, netrukus virtusį Literatūros ir meno rateliu. Jo siela buvo A. Južinas ir V. Briusovas. Iš įdomaus sumanymo nieko gero neišėjo, nes pagrindinis masalas buvo naktinis lošimas kortomis, kurio metu buvo prašvilpiami dideli turtai. Tiesa, vyko paskaitos, buvo daromi pranešimai, bet šito buvo per maža dideliam sumanymui ir skambiam pavadinimui pateisinti, reikėjo dar kaip nors pakelti idėjinį prestižą. Tada buvo sugalvota užsakyti įžymiems dailininkams žinomų meno veikėjų portretus ir pirkti parodose paveikslus. Taip atsirado viena geriausių Maskvoje paveikslų kolekcijų.

Pirmas užsakymas buvo duotas Serovui — nutapyti M. Jermolovos ir G. Fedotovos portretus. Dailininkas mielai apsiėmė tapyti artistes: jis jau seniai rengėsi prašyti jas, kad sutiktų pozuoti. Pirmą tapė Jermolovą. Kaip ją pavaizduoti? Įžymi Rusijos aktorė tragikė, Maskvos numylėtinė, kurios nepamirštamo grožio gilus krūtininis balsas jau tiek metų jaudino ir stulbino Mažojo teatro publiką,— kaip pavaizduoti ją, vilkinčią vakarine suknele, o ne teatro kostiumu, bet pavaizduoti taip, jog būtų aišku, kad prieš mus garsi tragikė.

Serovas apsisprendė. Jis stato ją sienos su dideliu veidrodžiu fone ir tapo figūrą visu ūgiu. Kaip suteikti pozai daugiau impozantiškumo, monumentalumo, kuris priverstų pamiršti šiokiadienius, buitį, kasdienybę? Serovas atsisėda prie pat Marijos Nikolajevnos kojų ant žemo suolelio, kad į figūrą reikėtų žvelgti iš apačios — taip ji atrodo didesnė ir virsta tuo paveikslu, kokio jam reikia.

— Baisi kankynė buvo tapyti taip susirietusiam, negalėjau ne tik atsitraukti, bet ir pajudėti,— skundėsi Serovas.—Bet nieko. Atrodo, šis tas išėjo.

O išėjo tikrai didelis meno kūrinys, Serovo kūryboje užimantis reikšmingą vietą.

Užsakyminiame portrete išaugo monumentali didžiosios rusų artistės figūra. Prieš mus stovi ne Jermolova, o pati Drama, net Tragedija.

Jermolovos portreto tapyba neturi nieko bendra su M. Morozovo portretu. Pastarajame daug dėmesio skirta interjerui, paauksintiems baldams, sudarantiems margumo įspūdį ir papildantiems dailininko sumanymą, dėl to teko šiek tiek keisti tapybos pobūdį ir spalvas. Jermolovos portrete viskas paklūsta vienai idėjai —„didžioji rusų artistė",— padiktavusiai kitokį, visai priešingą sprendimą: jokių blizgučių, viskas paprasta, ramu, didinga, monumentalu. Iš čia logiškai išplaukia santūri spalvų gama su vyraujančiais pilkais tonais.

Visai kitaip sumanytas ir nutapytas Fedotovos portretas. Anoji artistė tragikė, ši komikė, irgi įžymiausia ir mylimiausia, vien savo išvaizda visiems kelianti malonią šypseną. Serovas ir pavaizdavo ją vos vos panašią į piršlę ir tuo, beje, gerokai nuliūdino žavią senutę. Jis sukūrė nuostabų gyvą žmogų, kuris, atrodo, ims ir prabils. Apie tai, kaip meistriškai nutapyta galva, su kokiu skoniu pateiktas šilkinis sijonas ir senamadė pelerina,— ir kalbėti nereikia. Fedotovos portretas irgi tapytas su pašaipėle, bet geraširde ir švelnia, o ne pikta[56].

Daug sudėtingesnis trečias aktorių portretas, tapytas 1908 metais ir vaizduojantis A. Južiną ir A. Lenskį. Pirmąjį Serovas gerai prisiminė dar iš devintojo dešimtmečio, kai tą scenos gražuolį Maskvos publika dievino. Nuo to laiko jis visą gyvenimą išsaugojo liūto išvaizdą, kurią kiek klastingai pabrėžė ir Serovas. Lenskis tapytas be jokio vyliaus.

Pradedant 1906 metais, Serovas kartkartėmis pereina nuo aliejinės tapybos prie temperos[57]. Jis studijuoja įvairią pastarosios receptūrą, klausinėja specialistų technologų apie technines jos savybes ir renkasi tą, kuri teikia didžiausias galimybes laisvai tapyti, beveik kaip ir aliejiniais dažais, tačiau be nemalonaus kai kurių aliejinių drobių vaškuotumo ir blizgesio. Jau kuris laikas, norėdamas išvengti tų aliejinės tapybos defektų, jis vartoja prancūzų Vibero firmos pagamintą vaško preparatą, kuris suteikia aliejinei tapybai panašumo su matine tempera. Lenskio ir Južino portretas tapytas tempera ir atrodo matinis; tai daro Serovo tapybą tarpine tarp aliejinės ir akvarelinės.

Serovas nuo vieno užsakyto portreto eina prie kito, per dieną reguliariai tapydamas dvi, o tarpais ir tris drobes. Jis priverstas imti „tuos prakeiktus užsakymus", nes reikia maitinti didelę šeimą ir auklėti vaikus. O mokėdavo jam kaip tyčia be galo mažai, mažiau negu dešimčiai visai prastų portretistų, išsi-

buklinusių gauti didelius pinigus už akivaizdžią banalybę. Jis varžydavosi užsiprašyti, o kadangi jam reikėdavo labai daug seansų, tai uždirbdavo pernelyg mažai ir amžinai stokodavo vieno kito šimto, kuriuos skolindavosi iš draugų[58]. Nenuostabu, kad ne visi šio sunkaus tarpsnio darbai buvo reikiamo lygio. Turėtume stebėtis ne tuo, kad jų buvo, o kad buvo taip mažai. Keletą portretų jam užsakė Maskvos miesto dūma. 1906 metais jis nutapė jai miesto galvos kunigaikščio V. Golicyno portretą, puikiai sukomponuotą — dabar jis jau visada rūpinasi kompozicija — ir labai gerai nutapytą, ne be tam tikro seroviško *pabaksnojimo*. Silpnesnis dūmos veikėjo V. Bachrušino 1899 metų portretas.

Du portretus — A. Turčianinovo ir D. Stasovo — Serovui užsako Peterburgo prisiekusiųjų advokatų taryba. Pirmąjį jis nutapė 1907 metais, maždaug ta pačia maniera kaip ir Rimskio-Korsakovo portretą. Portretas labai tikroviškas. Serovas jį mėgo ir dažnai minėdavo. Kartą, N. Uljanovo akyse, peržiūrėdamas krūvelę savo paveikslų fotografijų, Serovas padavė jam Turčianinovo portretą ir pasakė:

— Nors kartais visaip pamanau ir kiti visaip pamano, bet va tokie veidai man artimiausi. Šitokius tapyti mano tikrasis pašaukimas.

— Gerokai nustebęs,— pasakoja toliau Uljanovas,— aš atsargiai surandu Cetlin portretą, kuriame ji pavaizduota prie lango, kalbu apie jo naują traktuotę, tapybos originalumą.

— Taip,— nenorom, susiraukdamas sutinka Serovas.— Galbūt, tikriausiai... O vis dėlto... Ne! Šitas senis man artimesnis!

Kitais metais buvo nutapytas D. Stasovo portretas. Rodydamas jį man, Serovas paklausė:

— O ką, ar matyti, kad šitas žmogus didelio ūgio?

Man tai nebuvo atėję į galvą, nes ne kartą buvau matęs Stasovą, dar aukštesnį už savo įžymųjį brolį, ir žiūrėdamas į jo portretą niekuomet apie tai nesusimąstydavau, tačiau iš Serovo klausimo matyti, kad jis ir šiuo atveju turėjo aiškų tikslą — taip nutapyti, kad žiūrovas pajustų žmogaus ūgį. Jis pasakė man, jog ir šį kartą, kaip per seansus su Jermolova, atsisėsdavo žemai prie stovinčio Stasovo kojų ir iš ten jį tapydavo. Nedideliame, iki krūtinės, portrete ypač krinta į akis energingai įtrėškiama į drobę dažų maišalynė — tapybos maniera, Serovui mažai būdinga.

Maskvos prisiekusiųjų advokatų taryba užsakė Serovui S. Muromcevo, pirmosios dūmos pirmininko, portretą. Jis pavaizduotas stovintis už katedros, sakantis kalbą. Tai veikiau eskizas, o ne užbaigtas kūrinys. Prie tokių nelabai vykusių darbų reikia priskirti kunigaikščio A. Liveno, E. Nobelio, P. Charitonenkos portretus ir ypač S. Vitės atvaizdą, kuriame Serovas praradęs net tvirtą formos jausmą. Atrodo, kad jis rengėsi kaip reikiant „atskleisti" Vitę, bet, gavęs tik keletą seansų, kurių aiškiai nepakako tokiai didelei drobei, metė įpusėtą darbą. Tačiau ir nebaigtas portretas pakankamai nepalankioje šviesoje vaizduoja protingą, bet kartu ir suktą caro dvariškį, įtaikumu prasimušusį iš prastuomenės ligi grafo titulo. Arogantiškai išsidrėbęs krėsle priešais dailininką, jis kažin ar nujautė, kokią charakteristiką rengė jam teisingas Serovo teptukas, nepraleidžiantis progos parašyti žmogui pelnytą pažymį.

Štai dar keli portretai: K. Balmontas — nepaprastai išraiškinga, nervinga, dirgli figūra poeto, įsitikinusio savo genialumu, sutuoktiniai Gruzenbergai, madingas advokatas ir jo žmona, ilgai prašę Serovą nutapyti juos dviese, nežmoniškai derėjęsi su juo ir iki gyvo kaulo jam įkyrėję Sestrorecke; jis už tai jiems „atsilygino" portrete, ko jie, beje, nesuvokė; V. Giršmanas, nuobodus, mieguistas žaviosios Henrietos vyras, dažnas Serovo modelis, A. Kasjanovas, sibirietis pramonininkas, „kurtinys", kaip jį visi vadino Maskvoje: „O ką, ar matyti iš portreto, kad jis kurčias kaip tetervinas?"— klausinėjo Serovas; I. Morozovas, prancūzų modernistų kolekcionierius, todėl ir pavaizduotas vieno naujesnių savo Paryžiaus pirkinių fone: „Juk panašus į teliuką savo apvaliomis, geromis akimis, ar ne tiesa?"; Morozova, jo žmona, tapusi didžia pirkliene. Ne visi šie darbai vienodai aukštos kokybės. Bet šalia šitos „piktų" portretų serijos tais pačiais metais Serovas tapo nemažai ir „gerų" portretų, tarp jų keletą itin patrauklių: J. Griunbergas, nuoširdžiai brangus Serovui žmogus, ir jo duktė I. Griunberg; I. Repinas, puikus akvarelinis portretas iš profilio; Mika Morozovas, berniukas, M. Morozovo sūnus, nedideliame krėsle, su subtiliai pagautu vaikiškai tyru naiviu žvilgsniu; K. Obninskaja su kiškeliu rankose; A. Trojanovskaja (paskutinieji du — tik piešiniai, bet ir jie didžiulės meninės jėgos); I. Ostrouchovas, senas, geras Serovo bičiulis, pavaizduotas tikroviškai ir su meile; S. Dragomirova, toji pati,

kurią Serovas tapė kartu su Repinu 1889 metais,— įžymus Vakarų Europos neuropatologas, atsitiktinai pamatęs šitos akvarelės nuotrauką ir susidomėjęs išraiškingomis liūdnomis moters akimis, tiksliai apibūdino dailininkui pozavusios damos sunkią dvasinę būseną.

Bet geriausias iš visų, tapytas su didžiausiu švelnumu, buvo dviejų vyresniųjų Serovo sūnų Sašos ir Juros grupinis portretas. Jis tapė juos 1899 metų vasarą V. Mate viloje, Suomijoje už Teriokų. Tai, beje, net ne portretas, o paveikslas — vienas geriausių Serovo visų laikotarpių kūrinių.

Kai kurie išvardytųjų darbų tokie reikšmingi, kad kiekvienam iš jų galima būtų paskirti ištisą tyrinėjimą, tačiau nė vienas tų paveikslų neženklina kokio nors ryžtingesnio posūkio Serovo kelyje, nepradeda jo kūryboje naujos eros. Tokie darbai dar laukia ateityje.

XX. OFICIALIEJI PORTRETAI

Kaip ir kiti didieji praėjusių epochų meistrai, Serovas ne kartą yra gavęs caro rūmų užsakymų, tačiau pats ne tik tokių darbų neieškojo, bet, atvirkščiai, jų vengė ir paskutinį savo gyvenimo dešimtmetį griežtai atsisakydavo visų panašių pasiūlymų.

1892 metų pavasarį dailininkas gavo pirmą darbą, kuris pasirodė besąs labai sudėtingas, nes kalba ėjo ne apie paprastą caro portretą, o apie paveikslą, kuriame turėjo būti atvaizduota visa septynių asmenų Aleksandro III šeima, žengianti į Charkovo bajorų klubo salę po caro traukinio katastrofos prie Borkų stotelės. Užsakymą, beje, bajorai buvo pasiūlę Repinui, bet šis, pakankamai prisikamavęs su panašiu darbu prieš keletą metų[59], patarė perduoti jį Serovui, rekomenduodamas dailininką kaip geriausią rusų portretistą. Charkovo bajorai nesikreipė išsyk į Serovą, o surengė konkursą, kuriame, be Serovo, dalyvavo Dmitrijevas-Orenburgskis ir Žuravliovas. Nepasikliaudamas savimi, Serovas pasikvietė į pagalbą K. Koroviną. Jie kartu padarė eskizą, bet vėliau Korovinas, atsisakęs dirbti, išvažiavo į Paryžių, ir visas triūsas liko Serovui, kurio eskizas ir buvo patvirtintas.

Apie šį portretą nevertėtų plačiau kalbėti, nes jis jokio vaidmens rusų dailėje nesuvaidino, be to, ir Serovo kūrybai didelės garbės nedaro, bet reikia tarti keletą žodžių apie dailininko darbo metodą, vykdant tokią sunkią užduotį. Serovas realistas buvo pratęs dirbti iš natūros. Apsiimdamas daryti šį portretą, jis manė, kad visus asmenis irgi tapys iš natūros, kad jie jam pozuos. Sužinojęs, kad niekas jam nepozuos, nebent tik vaikai, dailininkas jau norėjo užsakymo atsisakyti ir to nepadarė tik draugų griežtai sudraustas.

Pirmiausia Serovas nuvažiavo į Charkovą nutapyti aplinkos, kurioje Charkovo bajorai sutiko caro šeimą. Pasirinkta akimirka, kai caras su cariene ir vaikais leidžiasi laiptais į klubo salę. Po to reikėjo kruopščiai padirbėti, ruošiant didelį eskizą pagal patvirtintąjį; tam Serovas sugaišo didžiąją vasaros dalį Domotkanove. Tiktai 1893 metais, gavęs leidimą tapyti vaikus, jis padarė Ksenijos, Michailo ir Olgos portretus ir jau galėjo pradėti kompoziciją didelėje drobėje. Dvi žiemas iš eilės paveikslas buvo tapomas vienoje Maskvos istorijos muziejaus salėje, kurią šiam reikalui paskyrė I. Zabelinas,— jo portretą Serovas tapė 1892 metais.

Norėdamas teisingiau perteikti ant skirtingų laiptų pakopų stovinčių figūrų nuotolio perspektyvą, Serovas sumeistravo salėje keturis laiptelius, ant kurių ir sustatė savo modelius, apvilktus drabužiais, griežtai nurodytais oberceremonimeistro bei Charkovo gubernijos bajorų vadovo grafo Kapnisto.

Aleksandro III figūrai pozavo jo munduru apvilktas I. Ostrouchovas, tikęs šiam reikalui dėl savo didelio ūgio. Jis karštai dalyvavo šiame darbe, darė Serovui įvairias paslaugas, be kurių būtų buvę sunku susidoroti su užsakymu. Caras, carienė, įpėdinis ir Georgijus Serovui apskritai nepasirodė, vietoj to dailininkui buvo surengtos, kaip jis vadino, „carų pražvalgos" ir duotas leidimas stovėti ant Gatčinos rūmų laiptų tuo metu, kai caras leidosi iš antrojo aukšto žemyn. Visi kiti asmenys buvo tapomi iš fotografijų.

1895 metų pavasarį paveikslas buvo baigtas ir išsiųstas į Charkovą. Serovas pats jį vežė, norėdamas pažiūrėti, kaip jis bus kabinamas.

Žinoma, negalima tvirtinti, kad šis paveikslas portretas, kuriam autorius atidavė tiek jėgų, yra didelis meninis laimėjimas. Tai veikiau dar viena Serovo nesėkmė, iš pirmo žvilgsnio net

sunkiai suprantama po trijų tokių reikšmingų kūrinių kaip Verušos Mamontovos, Mašos Simonovič ir Tamanjo portretai. Jeigu iš oficialaus užsakymo negalima reikalauti tokio meninio įtaigumo, kokiu spinduliuoja intymūs kūriniai, tai vis dėlto galima buvo tikėtis bent ne mažesnio meistriškumo. O meistriškumo šiam Serovo paveikslui kaip tik ir stinga. Dailininkui nepavyko grynai profesinė kūrinio pusė: figūrų piešinys silpnokas, kompoziciniu požiūriu jos išdėstytos neblogai, bet atrodo kiek medinės, maža judesio, ir svarbiausia, nebėra ankstyvųjų kūrinių gaivumo bei gyvybingumo. Geriausia paveikslo detalė — Michailo galva, kuriai pilnai panaudotas Rusų muziejaus etiudas. Ksenijos ir Olgos galvas šviesokaitos, o kartu ir tapybos požiūriu reikėjo perkomponuoti ir gerokai pakeisti, dėl to nukentėjo jų autentiškumas, atsirado tokių bruožų, kurie dailininkų žargonu vadinami „savu dvylekiu". Ypač tuo pasižymi caro ir carienės galvos, kurioms tapybinės medžiagos Serovas apskritai neturėjo.

Ir vis dėlto šis pirmasis valstybinis užsakymas buvo Serovui didelis įvykis ir reikšminga pamoka ateities darbams. Šįsyk pralaimėjęs, jis netrukus taps nugalėtoju, pagal oficialius užsakymus sukurdamas neblėstančios reikšmės kūrinių, neturinčių sau lygių pasaulinėje dailėje. Jau netrukus po Borkų iškilmių jis tapo įstabųjį Maros Oliv portretą, o dar po kurio laiko ryžtasi imtis antro oficialaus portreto.

Serovas pamažu darosi pirmas po Repino Rusijos portretistas. Jis verste užverčiamas užsakymais, bet jau turi teisę imti tik tuos, kurie jam įdomūs arba nors žadina smalsumą, kur jis gali parodyti ką nors daugiau negu vien perkelti į drobę užsakovo atvaizdą. Tačiau užsakymų, net oficialiausių, jis neatsisako, žiūrėdamas į juos ne kaip į atsitiktinį, nuobodų darbą, atliekamą tik tam, kad greičiau realizuotum, bet kaip į patrauklią meninę užduotį. Jis mėgo juokauti, kad nemoka tapyti „be užsakymo". „Užsako — tapau, o jei neužsakytų, ką žinai,— gal ir netapyčiau, šiaip dykaduoniaučiau." Yra žinoma, kad panašios nuomonės buvo ir P. Čaikovskis, mėgęs kurti pagal užsakymą ir paprastai rėmęsis Mocartu, irgi rašiusiu beveik vien užsakytą muziką. „Užsakymas paskatina, kelia energiją, be jo visiškai gali aptingti",— sakydavo Serovas.

1896 metų vasarą vyko Nikolajaus II karūnavimas. Gerokai prieš tai buvo nuspręsta išleisti prabangų albumą, kuriam apipavidalinti pakviesti visi žymūs rusų meistrai, tarp jų ir Serovas. Kartu su kitais per karūnavimo ceremoniją jis buvo įleistas į Dangun ėmimo soborą, kur suspėjo padaryti etiudą ir pripiešti du albumėlius eskizų. Pastarieji jau patys savaime gali būti pripažinti puikiais portretinio meno pavyzdžiais — tokie jie, nors ir miniatiūriniai, dailūs ir tikroviški. Šykščiais, bet tvirtais štrichais čia užfiksuota dešimtys charakteringų galvų ir figūrų, kurias, vos užmetęs akį, atpažins kiekvienas, pažįstantis originalą. Remdamasis šita neįkainojama medžiaga, Serovas veikiai nupiešė garsųjį karūnavimo eskizą, pagal kurį vėliau nuliejo akvarelę, reprodukuotą albume. Šis eskizas, kadaise buvęs didžiausia Ostrouchovo kolekcijos puošmena, o dabar saugomas Tretjakovo galerijoje, yra neprilygstamas pavyzdys, kaip iš paprastos rūmų užduoties gali išaugti didelis meno kūrinys, alsuojantis gyvenimu ir neturintis nė krislo oficialaus nuobodulio. Tada dar nebuvo nutapyta Repino „Valstybės taryba", o Mencelio „Vilhelmo I karūnavimą Versalyje" Serovas aiškiai pranoko.

Ypač vertino šį paveikslą Repinas. Nesutikdamas su tais „kritikais, mėgėjais, mecenatais, dailininkais ir diletantais", kurie „kaip žinomą aksiomą tvirtina, kad Serovas nesugebėjo tapyti [figūrinių] paveikslų ir nepaliko nė vieno užbaigto šio paties svarbiausio žanro kūrinio", jis rašė: „Jie teisūs, nes žino apie Serovo darbus labai mažai: tik artimieji, tik bičiuliai dailininkai gerai išmanė, ką dar galėjo padaryti Serovas..."

Po „Karūnavimo" seka keliolika tokių pat tikroviškų užsakytų portretų. Pirmas iš jų pagal laiką buvo didžiojo kunigaikščio Pavelo Aleksandrovičiaus atvaizdas — tiek kompozicija, tiek tapyba meistriškas didelio formato kūrinys. Kunigaikštį, vilkintį įspūdinga kavalerijos pulko leibgvardijos uniforma, su baltos gelumbės munduru bei žėrinčia aukso kirasa ir tokiu pat šalmu rankose, Serovas pastatė fone tamsaus žirgo, kurį už kamanų laikė pasiuntinys, ir dėl to dar ryškiau šviečia munduras ir spindi metalas. Šis nuostabus oficialaus plenero pavyzdys iškart suteikė Serovui pasaulinę šlovę iš pradžių Miuncheno „Secesione", o 1900 metais Pasaulinėje Paryžiaus parodoje, kur jam buvo paskirtas aukščiausias apdovanojimas — *Grand prix*.

Sunku pasakyti, kodėl Serovas davė savo modeliui tokią negailestingą charakteristiką — sąmoningai norėdamas pabrėžti intelektualinį jo menkumą ar taikliai pastebėjęs ir perpratęs tikrąją jo esmę, tačiau žiūrovas pro auksu žėrinčią kunigaikščio išorę regi visą šio žmogaus dvasios skurdą, aiškų net jo leibgvardiečių aplinkai. Kai aš paklausiau apie tai, Serovas tylėjo ir reikšmingai šypsojosi.

Šį portretą buvo užsakęs leibgvardijos kavalerijos pulkas, kuriam kūrinys iki revoliucijos ir priklausė. Jo charakteristika nebuvo perprasta, ir jis Europoje padarė tokį įspūdį, kad danų leibgvardijos pulkas, stovintis Kopenhagoje, užsakė Serovui 1894 metais mirusio Aleksandro III portretą. Caras turėjo būti nutapytas su uniforma šio pulko, kurio šefu jis buvo. Serovas specialiai buvo nukeliavęs į Kopenhagą ir Fredensborgą — pilį, kurioje Aleksandras III kiekvieną vasarą viešėdavo pas savo uošvį, danų karalių Kristijoną. Čia jis nutapė keletą pilies etiudų ir vieną didelį etiudą augaloto kareivio, savo figūra primenančio mirusį imperatorių ir specialiai apvilkto generolo uniforma. Grįžęs į Peterburgą, Serovas ilgai tapė pagal parsivežtąją medžiagą didelį aliejinį portretą; iš pradžių jam nesisekė, ir jis gerokai nusikamavo. Tapė jis Dailės akademijoje, V. Mate dirbtuvėje; ir vėliau, atvažiavęs į Peterburgą, jis kiekvienąsyk apsistodavo pas Mate. Kai pasidarydavo labai sunku ir visai nesisekdavo, važiuodavo pas Mate į Suomiją, kur netrukus ir pats pasistatė vasarnamį.

Dirbdamas tokį sudėtingą darbą, jis dar buvo saistomas termino, kurio nesilaikyti negalėjo, nes Nikolajus II pats norėjo nuvežti portretą į Kopenhagą; apie tai Serovas 1899 metų rugpjūčio 8-ąją rašė iš Peterburgo Ostrouchovui: „Prašau, pateisink mane Botkinams, man labai nepatogu, bet ką daryti — įstrigau su Aleksandro III portretu. Dirbu ištisas dienas. Turiu įteikti jį carui prieš jam išvažiuojant į užsienį, maždaug rugpjūčio 15-ąją ar 18-ąją. Vis dėlto privalau jį nutapyti kiek galima geriau."

Paveikslas — nes tai veikiau paveikslas, o ne portretas siaurąja to žodžio prasme — vaizduoja imperatorių natūralaus dydžio, stovintį pasirėmus į kardą prie Fredensborgo vartų pilies fone. Antrame plane matyti kareivis prie sargybinės, už kurios sodriai žaliuoja parkas. Pro vieną pilies langą iškišta galvutė tos pačios Olgos, kurią Charkovo portrete Aleksandras III ve-

dėsi už rankutės, bet ji jau šešeriais metais vyresnė. Netrukus Serovas nulieja akvarelinį portreto variantą, ilgai kabėjusį Aničkovo rūmuose, o dabar esantį Rusų muziejuje. Akvarelė ne tik ne prastesnė už Kopenhagos portretą, bet net pranoksta jį meniniu įspūdžiu ir išraiškingumu. Grynai profesiniu požiūriu ši akvarelė yra aukšto lygio, bet ieškoti joje gilios charakteristikos negalima: fotografijose jos neperprasi, o pats neišgalvosi.

Po Danijos leibgvardijos pulko Serovas gauna dar vieną užsienio šalies užsakymą; šį kartą Didžiosios Britanijos Antrasis karališkasis škotų dragūnų pulkas užsako jam Nikolajaus II portretą su šio pulko uniforma. Caras pozuoja stovėdamas, apsivilkęs pilna paradine uniforma, ir Serovas tapo portretą, priklausantį šio pulko kolekcijai ir sukėlusį daug triukšmo 1906 metų parodoje Berlyne, kur meniniuose sluoksniuose buvo pripažinta, kad oficialių tokios kokybės portretų Europa dar nematė. Portretas buvo tapomas stikliniame Dailės akademijos paviljone, pastatytame akademijos sode batalinei studijai. Kai škotiškasis portretas buvo baigtas, caras pats asmeniškai užsakė Serovui savo portretą, kurį buvo numatęs padovanoti carienei, ir todėl dailininkas jį tapė slapta nuo jos. Tai matyti ir iš Serovo laiško žmonai: „Caras vakar sėdėjo gana ilgai, manau, kokius $^3/_4$ valandos. Buvo atėjusi carienė, sugavo, taip sakant, nusikaltimo vietoje, bet jai buvo paaiškinta, kad šis nedidelis portretas daromas kaip pagalbinis anam. Tarp kitko, carienė rusiškai man pasakė, kad škotiškas portretas geras."

Čia kalbama apie paskutinį caro portretą, vadinamąjį „Portretą su frenčium". Jis buvo tapomas vienaaukščiame kadaise Rosio pastatytame Aničkovo rūmų paviljone, Nevskio prospekto ir Aleksandros teatro aikštės kampe. Caras pozavo Serovui šešiolika seansų, per kuriuos dailininkas visiškai užbaigė portretą. Laisva poza, gyvas spalvinis sprendimas ir spalvų harmonija kartu su subtiliausia charakteristika daro šį portretą unikaliu kūriniu. Aš sąmoningai akcentuoju nepaprastai subtilią psichologinę charakteristiką.

Visi, kuriems teko pažinti paskutinį Romanovų dinastijos carą, pabrėžia vieną pasibaisėtiną jo bruožą, iki revoliucijos mažai žinomą platiesiems sluoksniams, bet gerai pažįstamą tuometinei rūmų aplinkai,— tai nepaprastą klastingumą ir veidmainiškumą. Jei caras kam nors iš artimųjų ypač malonus ir meilus, galima

būti tikram, kad jam ruošiama išdavystė. Caras jausdavo neapsakomą malonumą išduodamas žmogų tą akimirką, kai jį švelniai apkabindavo. Šį siaubingą bruožą jis paveldėjo iš Aleksandro I. Aš girdėjau I. Tolstojaus pasakojimą apie paskutinį priėmimą pas carą Carskoje Selo rūmuose. Nikolajus sutiko jį maloniai, kaip niekuomet anksčiau; kalbėjo, kad jį brangina, kad myli ir gerbia; klausinėjo, kokią politiką, kokias priemones, kaip visuomet puikias, žadąs įgyvendinti artimiausioje ateityje, ir baigdamas nuoširdžiai jį apkabino. Tolstojus nežinojo, kuo paaiškinti tokį jam rodomą švelnumą. Ir kaip jis apstulbo, kai, parvažiavęs namo, rado ant stalo prieš valandą atsiųstą caro įsakymą atsistatydinti.

Šitaip buvo atleistas ir sinodo oberprokuroras A. Samarinas. Pasipiktinęs Rasputino kišimusi į sinodo reikalus, jis padavė prašymą jį atleisti, bet caras prašymo nepriėmė ir labai maloniai kalbėjosi. Po kelių dienų Samarinas buvo atleistas.

Pamenu, apie 1904 metus, pamatęs pas Serovą puikią šio portreto fotografiją, aš nejučiom ėmiau gėrėtis nuostabiai dailininko pagautu žvilgsniu akių, kurios atrodė tokios geros ir švelnios. Atspėjęs mano mintį, dailininkas pasakė:

— Taip, taip, vaikiškai tyros, nekaltos, geros akys. Tokios būna tiktai budelių ir tironų. Argi nematyti jose sausio devintosios sušaudymo?

Aš vėl įdėmiai pažvelgiau į tas akis ir tarytum išvydau tą „gerumą", kurį turėjo galvoje Serovas. Nuo to laiko „Portretas su frenčium" man atrodo vienas įžvalgiausių, beveik fantastiškų psichologinių regėjimų, apskritai dailininko teptuku įkūnytų mene.

Serovas įdomiai pasakojo apie paskutinį šio portreto seansą. Išvakarėse caras paprašė leidimo — jis buvo nepriekaištingai mandagus — pakviesti kitą dieną, baigiantis seansui, carienę ir parodyti jai portretą. Sutartą valandą carienė atėjo. Paprašiusi vyrą atsisėsti prie stalo įprasta poza, ji pradėjo atidžiai lyginti natūrą su portretu.

— Buvo aišku, kad ji ieško kokių nors kliaudų,— pasakojo Serovas,— ir netrukus jai pasirodė, kad jau surado jų. Paėmė nuo stalo teptuką ir ėmė juo rodyti tariamus riktus. „Čia ne visai teisingai, ten dešiniau, o ten aukščiau." Aš ilgai tvardžiausi, bet pagaliau neišlaikiau, padaviau jai paletę ir pasakiau:

„Prašom, jūsų didenybe, jūs, matyt, geriau už mane mokate." Jeigu būtumėt matę, kaip ją tas paveikė. Ji paraudo, treptelėjo koja ir greitai nužingsniavo pro atviras paviljono duris takeliu į rūmus. Caras bėgte paskui ją, matau, ramina, įkalbinėja, ji mojuoja rankomis, kažką piktai sušunka ir eina sau smarkiai susijaudinusi. Caras atbėgo atgal ir pradėjo atsiprašinėti dėl žmonos netakto. „Žinote, ji pati dailininkė, Kaulbacho mokinė, ir piešinį išmano, jūs atleiskite."

Tiesiai iš nelemtojo seanso Serovas atėjo į „Mir iskusstva" žurnalo redakciją, kur buvo susirinkę visi bendradarbiai; iš jų aš išgirdau tą patį, ką vėliau man pasakojo Serovas. „Serovas buvo iš veido išėjęs,— pasakojo jie.— Sutrikęs, pasišiaušęs, niūrus. Mes puolėme jį klausinėti: kas tau? kodėl taip atrodai?

— Skandalas, tiesiog nežinau, kaip tai atsitiko ir kas bus.

Jis papasakojo visą įvykį ir pareiškė, kad daugiau į rūmus kojos nekelsiąs."

Ir iš tikrųjų, kai po keleto dienų jis turėjo seansą pas kunigaikštienę Jusupovą ir ši pasakė jam, kad pusryčiavęs pas ją caras papasakojo jai visą incidentą ir buvo labai sunerimęs, kad dailininkas nebenorės jo tapyti, Serovas ryžtingai pareiškė: „Ir netapysiu!"

Po kelerių metų vienas aukštas rūmų pareigūnas caro pavestas mėgino Serovui užsiminti apie naują užsakymą, manydamas, kad viskas jau pamiršta, bet šis griežtai atsisakė: nei caro, nei carienės Serovas daugiau nebetapė.

Prieš tai, 1899 metais, jis nutapė didžiojo kunigaikščio Michailo Nikolajevičiaus portretą ligi juosmens. Veikiai po to Michailo Nikolajevičiaus šefuojamas 84-asis Kazanės pulkas Bialostoke kreipėsi į Serovą su prašymu nutapyti didįjį kunigaikštį pilna feldmaršalo mundiruote. Apie šį darbą Serovas rašė laiške žmonai: „Rytą Michailas Nikolajevičius buvo toks malonus, kad užsidėjo visą amuniciją ir išstovėjo reikiama poza vėl apie valandą."

Jis nutapė dar vieną caro šeimos narį, Michailo Nikolajevičiaus sūnų, rusų muziejaus vedėją Georgijų Michailovičių. Šis portretas nutapytas 1901 metais.

Iš Peterburgo aristokratų ypač artima rūmams buvo kunigaikščių Jusupovų — grafų Sumarokovų-Elston šeima, kuri, tiesą sakant, naudojosi didžiųjų kunigaikščių privilegijomis. Nesuskai-

čiuojami Jusupovų turtai, sudarantys dešimt milijonų rublių kasmet gryno pelno, teikė jiems tokias galimybes, kokių neturėjo niekas. Jusupovų šeimoje Serovas tapė daug, ypač žavėjosi Zinaida Nikolajevna, gražia, patrauklia moterimi. Pirmą jos portretą jis nutapė Peterburge. Pradėtas 1900 metais, darbas buvo baigtas tik po dvejų metų, taigi įprastinė trijų mėnesių norma buvo gerokai viršyta. Tai paradinis portretas geriausia to žodžio prasme. Jusupova mielai pozavo, buvo visuomet maloni; Serovas mėgavosi darbu ir sukūrė vieną rimčiausių savo kūrinių, po daugybės išbandytų sistemų ir būdų tarytum vėl priartėjęs prie savo ankstyvųjų tobuliausių portretų, tik, palyginti su tais, pastarasis nebuvo toks laisvas, kiek per sausas, nebeturįs ano „gaivumo".

Daug geresni Serovo nutapyti kiti tos pačios šeimos narių portretai, ypač tie, kurie buvo tapomi Jusupovų vasaros rezidencijoje Archangelskojės dvare. Darbą čia, gamtos prieglobstyje, Serovas prisimindavo kaip geriausias savo gyvenimo dienas: jį lydėjo sėkmė, globojo malonūs ir korektiški šeimininkai, „pas kuriuos sielai poilsis po tų siaubingų pirklių". Per 1900 metų rugpjūtį ir 1903 metų liepą, rugpjūtį ir rugsėjį Serovas sukūrė čia penkis reikšmingus portretus. Šį tą nutapė ir Archangelskojės cerkvėje.

Pirmąsyk į Archangelskojės dvarą Serovas atvažiavo 1900 metų birželio mėnesį. Štai kaip laiške žmonai jis aprašo gyvenimą ir darbą pas Jusupovus:

„Lioliuška, tu jau kažkodėl pradedi pykti — negerai, labai prašau, nepyk ir lauk manęs ne su nekantrumu, bet kantriai — aš tikrai greit grįšiu. Juk turiu baigti darbą sobore ir išsiaiškinti su Jusupovu — dabar baigti portretą ar vėliau. Birželio pirmąją atvykau pas jį į Archangelskoję, seną Jekaterinos laikų dvarą, prabangų ir šaltą. Ilgai važiavau — ir saulei šviečiant, ir lyjant,— bet portreto nesugadinau... Taigi atvažiavau, o kunigaikščio nėra, greit grįš, išpakavome portretą, pastatėme kambaryje, kur jis ir kabės su kitais imperatoriais. Paskui parvažiavo kunigaikštis, aš vaikštinėjau parke. Sakau, kiek spėjau — padariau. Portretas patiko. Kunigaikštienė atėjo, puiki kunigaikštienė, visi ją labai giria, ir iš tiesų joje yra kažkas subtilu ir gera. Ji pareiškė, kad manasis velionio caro portretas apskritai geriausias iš visų jo portretų; aš sakau: „Na, tik todėl, kad visi kiti labai

blogi",— ji juokiąsi. Atrodo, ji apskritai viską supranta. Prašė kada nors žiemą (koks mielas pavedimas) nutapyti iš fotografijos jos tėtuką. Aš iškart pareiškiau, kad tai labai sunkus ir nemalonus darbas. Ji ir su tuo sutiko... Kitą dieną ten turėjo atvažiuoti caras į spektaklį — yra atskiras teatras — ir į balių rūmuose. Kai aš taisiau portretą, kunigaikštis pakvietė mane papietauti su jais (ne taip, kaip [neįskaitoma], pavalgydinęs pusryčiais ir arbata). Aš atsisakiau ir užsiminiau, kad noriu vakarop pasiekti Mamontovus Poduškine, dvylika varstų iš čia... „Ak štai kaip, perduokite jiems štai šitą kortelę." Kortelė-pakvietimas į spektaklį — ložė 7—8 asmenims. Papietavęs pas Kračkovskį[60], nukakau su šita kortele į Poduškiną, kur išbuvau ligi šiandien ryto... Kitą dieną po visų kalbų ir jaudinimosi nusprendėme vis dėlto važiuoti į spektaklį ir nuvažiavome. M[arija] A[leksandrovna], Tanečka, Paraša[61]. Grigorijus Al[eksandrovičius], Borskovas ir aš ketvertu kinkytu lando, baltomis suknelėmis ir frakais.

Spektaklis, tiesa, įdomus. Pats teatras senamadis, kaip graviūroje, viskas šeimyniška, bet labai solidu — mūsų ložė nuostabi, sakytum, langas su kėdėmis. Iš jos (šalia scenos, šoninė) sėdinti caro šeima buvo turbūt geriau matyti negu scena. Scenoje Mazinis ir Arnoldson labai uoliai dainavo operą „Lala-Ruk", ir gerai. Buvo labai gražu ir stilinga. Publikos palyginti nedaug, artimiausi dvariškiai.

Po teatro fejerverkas, tikriausiai nuostabus, bet mes už medžių jo nematėme, o prieiti arčiau prie namo netiko, nes kvietimas buvo tik į teatrą, paskui išvažiavome. Šiandien dirbau sobore, veikiai baigsiu ir, nutapęs keletą mažų kupranugario etiudų, važiuosiu pas tave, mano gyvenimo drauge."

Po dvejų metų, kai peterburgiškis Jusupovos portretas buvo baigtas, Serovas nuvažiavo liepos mėnesį į Bairoitą, į Vagnerio operas. Čia jam nelabai patiko. „Dviem žodžiais pasakysiu apie *Bayreuth'ą* — tikėjausi didesnio malonumo,— rašo jis iš ten žmonai.— Patyriau mažai. „Skrajojantis Olandas" man visai nepatiko. „Parsifalis"— jau kas kita, bet jį dar ne visai suprantu — turbūt reikės dar kartą pasiklausyti. Yra nuostabių dalykų — bet apie tai vėliau. Dabar skaitau „Valkirijas". Vakar buvau *Rheingold'e,* irgi galėjo būti geriau. Apskritai kol kas nejauti atlikėjų įkvėpimo, veikiau tikslų, bet sausoką darbą. Žodžiu, tokio malonumo kaip, pavyzdžiui, klausantis „Tristano" Piteryje (su Reške),— kol kas nėra, ir tiek."

Pirmomis rugpjūčio dienomis grįžęs į Maskvą, Serovas, Jusupovų pakviestas, iškart važiuoja į Archangelskoję. „Atrodo, kad užsiliksiu pas juos, nors dar pažiūrėsim." Jis iš tikrųjų čia užsibuvo, ir ilgai, dideliam nusiminimui žmonos, laukusios jo neseniai pastatytame vasarnamyje Ine, ant jūros kranto, už Teriokų. Serovas sužavėtas sutikimu ir priėmimu, „Tiek jis, tiek ji sutiko mane nepaprastai maloniai. Ji iš karto su klausimu: „O jūs dar nematėte, ką aš padariau su jūsų dovana?"— nuėjo į savo kabinetą ir, kol aš sukau galvą, kokią dovaną esu jai įteikęs (rodos, šuniuką piešiau),— išėjo su dideliu rėmu rankose, į kurį įstatyta valdovo su frenčium portreto fotografija (tikrai prieš dvejus metus jai dovanojau) ir apačioje Nikolajaus II parašas...— prisipažinau, kad esu pritrenktas... Pasirodo, reikės tapyti visų keturių, tai yra jo, vėl jos ir abiejų sūnų nedidelio formato veidus... Žinai, Archangelskojė su statulomis ir apkarpytais medžiais, su puikiu vaizdu į kitą Maskvos upės pusę,— vis dėlto tikrai labai puiki. Po pietų išvažiavau į Maskvą, nors kunigaikštienė sakė, kad kambarys man paruoštas. Taigi viskas gerai ir rytoj tikriausiai važiuosiu jau su manta ir drobėmis. Jaunesnįjį sūnų turiu skubiai tapyti, nes jis rugpjūčio devintąją vyksta laikyti egzaminų. Pasirodo, kunigaikštienė nepatenkinta Stepanovo[62] portretu ir tikino, kad mano geriausias iš visų, kitaip sakant, galva gera, bet visa kita labai negerai."

Serovas pradėjo tapyti jaunesnįjį Jusupovų sūnų. „Tapome jaunesnįjį Jusupovą. Pačių kunigaikščių nėra — jie išvažiavę į manevrus kažkur netoliese, šeštadienį grįš. Čia išties puikumėlis, bet nuobodoka. Šio jaunuolio portretą turiu skubiai tapyti, nes jis važiuoja laikyti egzaminų į Piterį. Beje, atrodo, apie tai jau rašiau. Gaila, mudviejų su kunigaikštiene skoniai nelabai sutampa. Pavyzdžiui, kokia striuke grafiuką apvilkti; tai, kas jai patinka, tiesiog baisu — žydras vengriškas munduras,— jeigu jį nutapyčiau, čia pat apsivemčiau. Keista. Štai atvažiuos šeimininkai, pažiūrės, ką mes nutapėme — esu tikras, nepatiks, bet ką darysi, mes juk irgi šiek tiek užsispyrę,— taip. Pasirodo, pradedant Jekaterina, čia yra viešėję visi carai — tam pažymėti sode pastatytos kolonos su užrašais. Yra sode ir Puškino biustas (atstumiantis, neskoningas); ant pjedestalo eilėraštis, skirtas Ju-

supovų protėviui, kur kalbama apie taurų to protėvio dykinėjimą (neblogai)."

Visą rugpjūtį Serovas gyveno neišvažiuodamas Archangelskojėje, tapė jaunesnįjį Jusupovą, kuris jam pozavo rūmų vestibiulyje fone vieno iš dviejų gipsinių šunų, išlikusių iki mūsų laikų. Į rankas jam Serovas davė veislinį buldogą. Portretas iš karto pavyko.

Kai jaunesnysis kuriam laikui išvažiavo į Peterburgą, Serovas ėmėsi „vyresniojo", bet šis jam teikė dar daugiau rūpesčių. Nepaprastai išpaikintas, motinos lepūnėlis, jis pozavo labai nenoriai, išsisukinėdamas bet kokia dingstimi ir be dingsties. Net kunigaikštienės raginimai mažai tepadėjo. O portretas kaip tyčia nesisekė, kol pagaliau Serovas visiškai jį metė, atidėjo kitam kartui ir vėl perėjo prie jaunėlio, kuris per tą laiką jau buvo grįžęs iš Peterburgo. Taigi 1902 metų rugpjūtis praėjo beveik be rezultatų, su vienu ne visai dar baigtu jaunesniojo sūnaus portretu. Baigta buvo tik galva, labai patikusi tėvams. Užtat Serovas gerai padirbėjo Archangelskojės cerkvėje, nors šis užsakymas pasitenkinimo neteikė.

Man nepavyko išaiškinti, ką Serovas tapė toje cerkvėje. Galimas daiktas, tai buvo kokia nors ikona, Jusupovų išsivežta prieš revoliuciją į užsienį.

1903 metų rugpjūčio pradžioje Serovas vėl Archangelskojės dvare, dirba beveik be pertraukos nuo ryto iki vakaro. Jis baigia praeitų metų jaunesniojo sūnaus portretą ir tapo naują puikų raito kunigaikščio atvaizdą, pasižymintį tuo gaivumu, kuris jam paprastai daugiausia rūpėdavo. Portretas priklauso prie dešimties—penkiolikos geriausių visame jo meniniame palikime. Apie visus darbus jis smulkiai informuoja žmoną: „Jaučiuosi gerai, dirbu iš peties. Sekmadienį grįžo kunigaikščiai. Atrodo, patenkinti mano darbu. Jaunesnįjį nutapiau arba, tiksliau, pateikiau gerai. Vakar pradėjau kunigaikštį, jo pageidavimu, ant žirgo (pirmarūšis arabas, priklausęs sultonui). Kunigaikštis kuklus, nori, kad tai būtų veikiau žirgo portretas, ne jo paties,— visai suprantama. Atrodo, irgi neblogai. O šit vyresnysis sūnus nepavyko, dar šiandien pradėsiu jį kitaip. Pasirodo, visai negaliu tapyti valdinių portretų — nuobodu. Beje, pats esu kaltas: reikėjo lukteléti ir įsižiūrėti. Su kunigaikštiene nežinau, kas bus. Ji labai nenori pozuoti (jos tiesa — ir nuobo-

du, ir pakyrėjo, aš gerokai ją kamavau, o šią žiemą — Stepanovas). Kunigaikštis atkakliai prašo — na, pamatysime. Jaunesnysis išvažiavo į Piterį laikyti egzaminų."

Archangelskojėje, kaip ir Maskvoje, Serovas tą pačią dieną tapo mažiausiai du, jeigu ne tris portretus. Jam nebelieka laiko niekam kitam, o jis ketino dar imtis kelių jį sudominusių istorinių temų, kurioms atsivežė nemaža medžiagos. „Keista, maniau, kad čia, Jekaterinos aplinkoje, daugiau galvosiu apie Petrą, tačiau gyvieji portretai nepalieka laiko, o su jais reikia skaitytis",— rašo jis teisindamasis.

Supamas rafinuoto komforto, Serovas Archangelskojės dvare puikiai jaučiasi, nors kiek ir sutrikęs dėl neįprastos aplinkos. O tuo metu jų vasarnamyje baigė darbą dailidės, taukšena kamšytojai, ir reikia siųsti pinigų. Bet šįkart jis ramus kaip niekada: Jusupovai ne šykštuoliai, ne pirkliai. Jis skuba nuraminti žmoną: „Beje, tarp kitko, kunigaikštis Jusupovas, kalbėdamas apie portretus, teikėsi pasakyti, kad kainos jis neklausia — kiek nurodysiu, tiek ir bus sumokėta — tikrai kunigaikštiška, pritariu... O vis dėlto daug iš jo neimsiu,— na, matysim."

Dar po kelių dienų praneša naujas smulkmenas: „Čia dirbam. Vyresnysis nesiseka — mečiau, o kiti du — nieko. Šiandien vakare pabandysiu apmesti kunigaikštienę pastele ir anglimi. Man atrodo, žinau, kaip ją reikia tapyti, o gal ir nežinau — tapyboje daug nenumatysi. Kaip pateikti žmogų — tai svarbiausia."

Ir dar po kelių dienų, rugpjūčio 22-ąją: „Manau, kad tu jau pakankamai žinai mano darbo sistemą, tiksliau, kaip aš užbaigiu portretą, taip? Visuomet kuris nors — arba modelis (dažniausiai), arba aš — turime išvažiuoti, ir tokiu būdu kūrinys užbaigiamas. Jusupovai bus Archangelskojėje iki rugsėjo septintos. Turiu nutapyti tris aliejinius portretus (galbūt keturis) ir du pastelinius. Per šį laiką bus pora egzaminų ir Tretjakovo galerijos tarybos posėdis, visam tam reikės trijų dienų.[63] Kelionė į Piterį irgi sugaišins tris keturias dienas. Taigi iš dviejų savaičių, kol Jusupovai bus čia, liks visai nedaug laiko, o reikia užbaigti jaunesnįjį (jis grįžo) ir tėvą ant arklio, iš naujo nutapyti vyresnįjį, taip pat kaip nors spėti nupiešti pastele kunigaikštienės ir (jos prašymu) kunigaikščio portretus. O čia kaip tyčia vis atvažiuoja svečių, kurie trukdo dirbti... Dar paklausiu Jusupovų,

gal bus dienų, kai nė vienas iš jų nepozuos, tada atvažiuočiau pas jus,— tiesa, juk arabiškas žirgas lieka. Dar pažiūrėsim, kaip per šitas dienas pasistūmėsiu su darbais. Vyresnysis išvažiavo ligi antradienio į Piterį — tikra bėda!"

1903 metų rugpjūčio 27-ąją: „Mano reikalai klojasi gerai. Du portretai beveik gatavi. Kunigaikštis ant žirgo ir jaunesnysis sūnus... Šiandien parvažiuoja vyresnysis — su juo tai sunku, tuo labiau kad jis labai nenoriai pozuoja."

Rugpjūčio pabaiga: „Jusupovai išvažiuoja rugsėjo trečią, iki to laiko užbaigsiu savo darbus — jaunesnįjį sūnų, patį kunigaikštį ir kunigaikštienės piešinį. Vyresnįjį sūnų atidėjau žiemai, kaip nors tapysiu Peterburge. Reikia šituos gerai padaryti."

Šitie be galo įdomūs laiškai panašūs į dienoraštį: juose ne tik diena po dienos vaizduojama kunkuliuojanti Serovo veikla didžiausių meninių pasiekimų laikotarpiu, bet ir užfiksuotos tų dienų mintys, jausmai, nuotaikos. Negali jų skaityti nesijaudindamas. Mes sužinome daugybę vertingų smulkmenų apie patį darbo procesą, apie tai, ką Serovas laiko svarbiausiu, lemiamu dalyku, kuo ir kodėl jis nepatenkintas, dėl ko turi kai ką perdirbti, ką nori išreikšti. Svarbiausia jam —„kaip pateikti žmogų": jeigu pasisekė gerai, įdomiai, ryškiai pateikti — atlikta pusė darbo, dailininkas toliau dirba su entuziazmu. Visi trys Archangelskojės portretai „pateikti" gerai, seroviškai gerai. Jaunesnysis po atkaklaus darbo irgi puikiai pavyko, nors tėvas dar geresnis. O kaip pasisekė pastelinis motinos portretas?

Serovas laiške rašo, kad tarytum žino, „kaip ją pateikti". Kaip jis ją „pateikė"? Laiške jau iš Maskvos, į kurią jis grįžo rugsėjo ketvirtą, yra šis tas ir apie tai. „Taigi aš lyg ir užbaigiau savo kūrinius, nors kaip visuomet dar galėčiau juos tobulinti tiek pat ir dar daugiau. Užsakovai patenkinti. Kunigaikštienės juokas šiek tiek išėjo. Kunigaikštis ant arklio turbūt geriausias gal todėl, kad ne taip stengiausi — taip kartais būna. Aukščiausi svečiai gėrė arbatą ir gyrė mano kūrinius. Prieš jiems atvažiuojant aš juokais klausiau kunigaikštienę — kada, girdi, atvažiuosianti „revizijos komisija" (turėdamas galvoje didįjį kunigaikštį) — ir štai Sergejus Aleksandrovičius, kreipdamasis į mane, sako, kad revizijos komisija atsiliepė teigiamai (kunigaikštienė teikėsi perduoti tą mano sąmojį). Graikijos karalienė pareiškė: „Malonu susipažinti". o paskui, Jelizavetos

Fiodorovnos pageidavimu, arbatą geriant, sėdėjau iš kairės jos didenybei ir malonėjome šnekučiuotis (apie šventąjį meną, suprantama)."

Taip pusiau juokais, pusiau rimtai Serovas atskleidžia naujo pastelinio Z. Jusupovos portreto idėją — tą jos malonų juoką, kuris taip jį žavėjo. Portretas visuomet kabėjo Jusupovų Krymo dvare, iš kur po revoliucijos pateko į Simferopolio muziejų. Tai buvo vienas pakiliausių ir tobuliausių Serovo kūrinių, meniniame jo palikime užėmusių vieną iš pirmųjų vietų. Sakau —„buvo užėmusių", nes jo jau nebėra: portretą sunaikino fašistai, kai užėmė Jaltą, į kurią jis buvo atvežtas iš Simferopolio. Beje, jis būtų žuvęs ir ten, nes fašistai sunaikino visą Simferopolio galeriją, iki paskutinio kūrinio. Laimė, yra likusi jo fotografija.

N. Jusupovą „vyresnįjį" Serovas dar perbėgo teptuku Peterburge, 1903 metų rudenį. Nors jis pozavo prastai, portretas išėjo geras — irgi vienas ženkliausių Serovo darbų. Be šitų keturių pagrindinių portretų, kunigaikščio prašymu buvo nupieštas dar vienas nebaigtas pastelinis kunigaikštienės atvaizdas, žuvusiojo variantas, bet mažiau pavykęs. Jis saugomas Rusų muziejuje ir vaizduoja kunigaikštienę prie rašomojo stalo, nuleistom akim, su plunksna rankoje.

Kunigaikščio prašymu 1903 metais Serovas nutapė dar vieną aliejinį Z. Jusupovos portretą. Jis saugomas Gorkio muziejuje.

Taip buvo sukurta Jusupovų portretų siuita, užėmusi itin reikšmingą vietą Serovo kūryboje. Ji neatveria naujų kelių, veikiau susumuoja paskutinių kelerių metų pasiekimus.

XXI. „VALSTIEČIŲ" SEROVAS

Daug metų, jėgų, meilės ir talento Serovas atidavė rusų kaimo ir valstiečių buities vaizdavimui. Rusų kaimą, rusų valstietį, rusų moterį, neišvaizdų kaimo arkliuką jis mylėjo nepaprastai švelniai. Kiek kartų buvau liudytoju, kaip jis vėluodavo į traukinį ar garlaivį tik todėl, kad prieš pat jų išvykimą pamatydavo ratus su kaimiete moterim arba kaimiškas šlajas su jose sėdinčiu valstiečiu: ką ten traukinys, garlaivis, kokie gali būti reikalai! Va dalykas, brangesnis už viską pasaulyje. Ir Serovas pie-

šė į albumėlį kiekvieną pamatytą vaizdą; tie piešiniai buvo neišsenkamas šaltinis jo paveikslams valstiečių gyvenimo motyvais.

Šis „polinkis, savotiška liga" prasidėjo Abramceve, kai jam buvo trylika metų, ir brendo, stiprėjo visą jaunystę, kol galutinai susiformavo į savitą Serovo stilių Domotkanove, po vedybų. Pirmuosius žingsnius Serovas žengė apgraibom, šiek tiek mėgdžiodamas Repiną, Abramceve tapiusį paveikslus grynai valstietiškomis temomis — „Naujoko palyda", „Procesija Kursko gubernijoje",— bet jau ir tuo metu Serovas turėjo savų temų ir savitai traktavo valstiečių buitį. Domotkanove susiformavo naujas temos turinio ir stiliaus traktavimas, nors pati tema toli gražu nebuvo nauja ne tik Europos, bet ir rusų tapyboje.

Tiesa, Serovas šiame bare turėjo tiesioginį pirmtaką — dailininką Piotrą Sokolovą, kurį jis labai vertino ir kuris neabejotinai kai kurias valstiečių gyvenimo puses jautė beveik taip kaip Serovas,— bet tik kai kurias ir anaiptol ne taip nuoširdžiai ir ne taip aštriai, be to, ir jo stilius visai skyrėsi. Koks tas skirtumas ir kuo specifiškas valstiečių temos traktavimas Serovo kūryboje?

O specifiškas tuo, kuo jo portretai skiriasi nuo kitų dailininkų portretų,— savo gilumu. Portretuose Serovą jaudina ir jam rūpi ne vien išorinis plastinis grožis, bet pirmiausia vidinė prasmė, taip pat ir kūriniuose valstiečių gyvenimo motyvais jis siekia įžvelgti, perprasti ir atskleisti giliausiai slypinčią reiškinio esmę. Kiekvienas iš tų jo paveikslų tiksliai ir aiškiai išreiškia būtent dailininko požiūrį į rusų ikirevoliucinį kaimą, kuris labai skyrėsi ir nuo Tolstojaus, ir nuo Čechovo požiūrio. Sušildyti ypatingo, graudaus švelnumo kaimiečiui, jo buičiai, jo mintims ir jausmams, Serovo paveikslai valstiečių gyvenimo motyvais ryškiai atspindi jo vientisą pasaulėjautą, nes jis ne tik vaizduoja, bet ir dalijasi su žiūrovu savo mintimis apie vaizduojamąjį reiškinį, versdamas ir žiūrovą kilti iki tų minčių. Tokio naujo senos temos traktavimo prasmė ir jos įgyvendinimas sunkiai apibūdinami žodžiais ir geriausiai paaiškinami pačiais kūriniais.

Daugeliu jų Serovas, kaip žinoma, buvo nelabai patenkintas, bet kai kuriuos vis dėlto vertino, net kiek susierzinęs gindavo, jeigu kas nors dėl jų suabejodavo. Jis labai vertino nedidelį paveikslą „Moteris vežime", nutapytą 1896 metų vasarą. Man buvo ne visai aišku, kodėl jis šį paveikslą taip vertina, ir ne kartą

mėginau išsiaiškinti Serovo nuomonę apie jį. Tai man pagaliau pasisekė per kelis pašnekesius, kai aš lyg tarp kitko užvesdavau šią kalbą.

Palei upelį mažai išvažinėtu keliu važiuoja moteris. Tai toli gražu ne paprastas kranto, vandens, miško anapus upelio ir vežimo su arkliu etiudas, nes arklys, rodos, eina, ratai sukasi. Beveik nesuprantama, kaip dailininkas pasiekė, kad jie riedėtų, bet faktas — ratai sukasi, be to, be triuko su užtušuotais kontūrais, lengvinančiais judėjimo įspūdį. Vežimo priekyje, visu kūnu pasvirusi ir susigūžusi sėdi moteris. Visos išraiškos priemonės be galo lakoniškos, paprastutės, jokių gudravimų, kurie didintų paveikslo poveikį, o paveikslas įspūdingas. Perteiktas ne tik regimasis vaizdas, bet kažkas daugiau: žiūrovas, paklusdamas autoriaus valiai, su graudulio jausmu lydi akimis vežimą, liūdnai sulinkusią, sunkiose mintyse skendinčią moterį.

Čia ir yra „kažkas", kuo skiriasi etiudas nuo paveikslo, gamtos kopijavimas nuo jos esmės atskleidimo. Tai pasakytina tik apie Serovo paveikslo turinį, o stiliumi Serovas nuo savo pirmtakų ir amžininkų skiriasi dar daugiau. Daug dažniau dabar jis susimąsto apie meninės išraiškos paprastumą. Jeigu portretas, jo nuomone, privalo būti paprastas, tai dar būtinesnis paprastumas kaimo buities paveikslui. Ir Serovas atkakliai ieško paprastumo, atmeta visa, kas nereikalinga, palieka tik pačius pagrindinius dalykus, apibūdinančius ir atskleidžiančius temą.

Štai kita moteris — šį kartą „Moteris su arkliu" — žinoma Tretjakovo galerijos pastelė (1898). Kaip puikiai pagautas žiemos gamtos vaizdelis su linksma, smagiai besijuokiančia jauna, sveika moterimi, laikančia už apynasrio arklį. Tai ir yra rusų grynaveislis arklys, neišvaizdus, tačiau be galo ištvermingas, valstiečio draugas ir geradarys, kurį taip mylėjo Serovas.

Pirmąsyk „Moterį su arkliu" pamačiau Miuncheno parodoje, į kurią Serovas pats atvežė paveikslą, bijodamas, kad kelionėje pastelė gali nubyrėti. Tada jis ir papasakojo mudviem su D. Kardovskiu, kaip jį piešė. Buvo labai šalta, aliejiniai dažai stingo, ir jis nusprendė piešti pastele. Jam dirbant, aplink susibūrė valstiečių. Iš kiekvieno pastelinių pieštukų štricho jie iškart atspėdavo, ką jis piešia: „Žiūrėk — nosis, akis, lūpos, skarelė." Atpažindavo išsyk,—„Ne taip, kaip mokyti, kurie iš pradžių nieko nesusigaudo".— pridūrė Serovas. Jis labai vertino liaudies

žmogaus nesugadintos akies jautrumą ir tikslų suvokimą. Valstiečiai atidžiai sekė darbo eigą, stebėdamiesi, „kaip viskas savaime išeina, ir taip paprastai ir gerai!" Kai pastelė buvo baigta, vienas neišlaikė ir pareiškė: „Rodos, pats va paimtum pieštukus ir padarytum, taip viskas tarytum paprasta." Serovas prisipažino, kad toks pasisekimas tarp valstiečių jam buvo malonesnis už prisiekusių kritikų ir inteligentų pagyrimus. „Moteris vežime" ir „Moteris su arkliu" praturtino rusų tapybą ir nauju stiliaus bruožu, kuris be galo skyrėsi nuo ankstesnio panašių siužetų traktavimo tiek Serovo kūryboje, tiek ir visoje rusų tapyboje, todėl prie jo reikia plačiau sustoti. Šis bruožas liečia tiek grynai tapybos metodus, tiek sugebėjimą „pateikti" reiškinį. Jeigu portreto kokybė, Serovo nuomone, pirmiausia priklauso nuo to, kaip tas portretas „pateiktas", tai dar labiau nuo to priklauso paveikslo vertė. Dar vienas pavyzdys šiai minčiai paaiškinti: Tretjakovo galerijos paveikslas „Pilka diena"— 1897 metų akvarelė. Kaip mažai sako pavadinimas! Nejaugi šio peizažo tikslas pavaizduoti pilką dieną? Juk tai ne kartą labai tikroviškai jau perteikė dešimtys dailininkų. Šio kūrinio turinys daug sudėtingesnis ir gilesnis.

Skurdus kaimelis su dviem eilėm sukrypusių trobelių, su tvenkinėliu ir arkliuku, besiganančiu pievutėje paveikslo centre. Tikrai diena turėjo būti pilka, saulė čia būtų buvusi ne vietoje, netikusi sumanymui,— reikėjo būtinai pilkos dienos su vėjo genamais debesimis. Jeigu autorius tą kaimą, tvenkinį, arklį būtų išvydęs ne tokią dieną ir ne tokią pavakario valandą, jie nebūtų patraukę jo dėmesio ir paveikslas nebūtų buvęs sukurtas. O dabar? Ką pavyko dailininkui perteikti? Beveik nenusakomu, jam vienam žinomu ir tai kažin ar iki galo suvoktu būdu perteikiama sudėtinga lyriška kūrėjo sielos būsena, kurią sužadino skurdus, bet mielas reginys: vienišas užmirštas kaimelis, vienišas arklys, vienišas vėjyje virpantis beržas,— tylus liūdnas jausmas ir malonus susimąstymas. Toks yra kūrinio turinys, jo tikroji tema. Ir šiai temai Serovas surado stilių, kuriuo ją geriausiai galima buvo išreikšti,— paprastą, lakonišką, vietomis veikiau nužymintį spalvas ir formas, negu jas duodantį. Nuo šiol šis stilius ženklins visus Serovo valstietiškus paveikslus; vaizduodamas kaimą, dailininkas jo neatsisakys net tada, kai nauji stilistiniai ieškojimai ir temos nuves jį visai kita kryp-

timi. Skausmas dėl daug iškentusio caro laikų rusų valstiečio ypač stipriai išreikštas Rusų muziejaus akvarelėje „Be arklio" (1899), kur sielvarto palaužtas valstietis stovi prie kritusio savo maitintojo — arkliuko.

O štai pro daržinės kampą risnoja arkliukas; tuoj jis pasuks į mus ir pravažiuos pro šalį, žerdamas į šalis sausą sniegą („Žiemą", 1898; Rusų muziejus). Šis darbas, vienas subtiliausių visais atžvilgiais — netikėta kompozicija, suvokimo lengvumu, matematiškai tiksliai perteiktu vaizdu ir stiliaus raiškumu,— kiekvienam pažįstančiam kaimą žmogui sukelia nepaprastai stiprų tikroviškumo jausmą, ne išorės, matomo tikroviškumo, o to vidinio, iliuzinio. Tokie pat tikroviški ir tolumoje bėgantys arkliai, matomi pro langą, toli už „ponų tvoros" („Pro sodybos langą", 1898). O štai moterys atvažiavo prie upelio skalauti žlugto ir, pametusios arkliui šieno, ėmėsi darbo.[64] Prie tokių kūrinių reikia priskirti ir 1901 metų „Šieno kupetą" būtinai su moterimi, vedančia už kamanų arklį (Saratovo A. Radiščevo dailės muziejus).

Šis nuolatinis peizažo praturtinimas figūromis jokiu būdu neprimena XVII—XVIII amžiaus italų peizažistų vadinamojo stafažo, turėjusio tikslą pagyvinti peizažą. Serovo paveiksluose figūros organiškai susijusios su gamtovaizdžiu ir dažnai sudaro paveikslo sumanymo esmę.

Žaviausias ir tobuliausias Serovo paveikslas kaimo motyvais yra kompozicija, pavadinta „Spalis", nes tai, ką sumanė dailininkas, galima pamatyti tik spalyje. Vėlyvą rudenį ražienoje ganosi banda. Priekyje arkliai, toliau avys. Paveikslo centre pievutėje sėdi piemenukas. Jis viską užmiršęs kažką knebinėja, iš lėto rupšnoja žolę arkliai skimbčiodami varpeliais. Kaip nuoširdžiai pavaizduotas berniukas su tėvo kepure! Geras ir kitas šieną vežančio berniuko paveikslas.

Dar geriau Serovui pavyko jaunutis naujokas, vos besilaikantis ant kojų ir besiginantis nuo įsikibusių į jį moterų. Kitiems dailininkams visa tai praslysdavo pro akis, o didysis rusų kaimo poetas Serovas stebėjo viską atidžiai ir su meile. Nenuostabu, kad būtent jam vienam taip pasisekė Krylovo pasakėčių iliustracijos — čia jam daug padėjo valstiečio ir rusų kaimo pažinimas.

Mažyčiuose kišeniniuose jo albumėliuose išliko daugybė tokių iš gyvenimo išplėštų motyvų. Daugelis jų buvo nupiešti mano akyse. Kartą jis atvažiavo Pavelecko keliu pas mane į kaimą prie Maskvos, kur aš dirbau. Grįždami atgal, prie Gerasimkos, dabar Lenino stotelės, mes pamatėme artėjantį traukinį. Netoliese stovėjo arklys su vežimu. Serovas akimoju išsitraukė albumą ir spėjo nupiešti viską, ką reikia, nors į vagoną įšoko jau traukiniui pajudėjus. Pamenu, su kokiu pasitenkinimu jis man rodė nuostabų eskizą, kuriame buvo užfiksuota nuošalaus miestelio turgaus aikštė: žmonės, arkliai, vežimai. Kas jį ten labiausiai sudomino? Dvi motinos: viena sėdi su kūdikiu ant rankų vežime, kita — kumelė su kumeliuku. Jis ruošėsi nutapyti paveikslą šia tema, bet taip ir nenutapė. 1903 metų spalio pradžioje Serovas važiavo į eilinį seansą Archangelskojės dvare, kur tapė F. Jusupovo portretą. Važiuodamas Miasnickajos gatve, jis pajuto skrandyje didelį skausmą ir nusprendė užsukti į Tapybos ir skulptūros mokyklą pas kurį nors bičiulį, bet užlipti laiptais nebepajėgė ir parkrito be sąmonės. Iš ten buvo perneštas į mokyklos direktoriaus kunigaikščio J. Lvovo butą, kur išgulėjo pusantro mėnesio. Gydytojų konsiliumas nustatė pavojingą skrandžio opą ir pripažino, kad būtina ligonį operuoti. Lapkričio viduryje Serovas buvo pervežtas į kunigaikščio Čegodajevo ligoninę Trubnikovo gatvelėje, kur ir buvo padaryta operacija. Serovas išgulėjo čia beveik visą žiemą ir buvo parvežtas namo tik 1904 metų sausio pabaigoje. Liga ilgai trukdė gyventi: Serovui buvo uždrausta daryti staigius judesius, žaisti lauke ir rekomenduota atsargiau pasirinkti valgį. Iš pradžių dailininkas laikėsi patarimų, bet greitai juos užmiršo, ir yra pagrindo manyti, kad širdies priepuoliai, iš kurių paskutinis atsiėjo jam gyvybę, šiek tiek siejosi su lemtingąja operacija, padaryta prieš aštuonetą metų.

Serovui rūpėjo kuo greičiau išvažiuoti į Domotkanovą. 1904 metų vasario pradžioje jis pagaliau gauna gydytojų leidimą ir kovo pirmoje pusėje jau Domotkanove nupiešia vieną žymiausių savo kūrinių kaimo gyvenimo motyvais — pastelę „Kumeliai girdykloje". Šalia daržinės iš lovio geria vandenį trys arkliai — jau ne kumeliukai, bet dar ir neužaugę. Kaime tokius vadina „kumeliais". Du iš jų įbedę snukius į lovį, trečias suklusęs, matyt, girdi kažkokį garsą, pasukęs galvą ton pusėn ir

žvengia. Nepaprastai tiksliai perteikti nerangūs kumelių judesiai. Gera kompozicinė struktūra, puikiai surastos spalvos — arklių siluetai, sutryptas sniegas, gūdus kovo vakaro dangus su tolstančios moters siluetu.

Vėlesniais metais Serovas, nors ir labai daug turėdamas užsakymų ir susijęs su miestu, vis dėlto ne kartą grįžo prie kaimo motyvų, bet nė vieno darbo, prilygstančio „Kumeliams", nebesukūrė. Geriausi iš tų paveikslų — 1905 metų „Arkliai prie tvenkinio" ir keli 1908 metų „Užgavėnių pasivažinėjimo" variantai.

XXII. „PETRAS I"

Serovas nemėgo ir nepripažino literatūros kūrinių iliustracijų. „Iliustruoti galima tik istoriją, nušviečiant ir atkuriant istorinius įvykius"[65], — sakydavo jis.

Kadaise jis iliustravo Lermontovą ir Puškiną, bet tai buvo piešiniai uždarbiui ir vėliau jis vadino juos jaunystės klaida. 1895 metais A. Mamontovas sumanė išleisti knygelę vaikams „Rusų gamtos ir buities paveikslėliai". Iliustracijas knygelei jis užsakė A. Vasnecovui, A. Stepanovui ir Serovui. Šis davė keturis darbus, kurie ir buvo reprodukuoti tame leidinyje. Du iš jų — „Į mišką malkų" ir „Tundroje" — nulieti 1896 metų pabaigoje, kiti du — „Pavasario orė" ir „Mažarusių turguje" — priklauso 1897 metų pradžiai. Tai ne literatūros kūrinių iliustracijos, kurių Serovas neapkentė, o paprastos akvarelės, nulietos pagal kelionių albumėlio piešinius. Prie tokių pusiau vaizduotės pagimdytų, pusiau iš gyvenimo paimtų vaizdų priskirtinas ir piešinys „Zaporožiečių žirgai", išspausdintas „Nivoje" 1889 metais ir taip pat darytas uždarbiui. Istorinį įvykį iliustravo ir akvarelė „Karūnavimas", reprodukuota 1898 metais išleistame karūnavimo albume. Kaip žinome, ji prašoko savo užduotį, virto tikru paveikslu.

Štai kodėl Serovas labai mielai — ne dėl uždarbio, o iš įdomumo — sutiko prisidėti prie pulkininko Kutiopovo 1899 metais sumanytos knygos „Carų medžioklės" iliustravimo. Jis apsiėmė nutapyti tris temas: „Petras II ir caraitė Jelizaveta joja medžioti", „Jaunas Petras I medžioklėje su šunimis", „Jekaterina II

vyksta medžioti". Visos trys buvo atliktos tempera. Pirmąją jis pradėjo vos gavęs užsakymą, 1899 metais, ir baigė 1900-aisiais. Serovas ilgai vargo su šituo darbu, daug kartų buvo metęs įpusėtą kompoziciją ir pradėdavo naują. Nesinorėjo imtis būdingiausių medžioklės momentų — šaudymo, žvėries persekiojimo ir t. t.— todėl dviejuose paveikslėliuose vaizduojama ne medžioklė, o vykimas į medžioklę ir tik vienas tiesiogiai atitinka temą, bet ir tai tik todėl, kad čia medžioklė su šunimis, leidusi dailininkui panaudoti visą jo mėgstamų išraiškos priemonių arsenalą — judančius žmones, arklius, šunis. Beje, arkliams visuose trijuose kūriniuose tenka itin svarbus vaidmuo: Serovas net siužetus parinko „arkliškus".

Jis ilgai nesiryžo atiduoti pirmo darbo, nes vis buvo nepatenkintas. „Per daug primena iliustraciją — niekalas",— jis sakė apie jį. Bet buvo ne visai teisus, perdėjo jo neigiamas puses, tačiau palyginti su kitais dviem šis pirmas bandymas iš tiesų mažiausiai pavykęs. Kompozicija sąlygiška, ir tam, kad būtų užpildytas kvadratinis jos formatas, reikėjo kairėje pirmame plane pavaizduoti dvi figūras — senį ir senę, dėl kurių darbas išties šiek tiek panašus į iliustraciją. Kita vertus, tos figūros visai neatsitiktinai autoriaus sumanytos — jomis norėta paryškinti kontrastą tarp XVIII amžiaus Rusios valdančių viršūnių dykinėjimo ir prastuomenės skurdo. Temperos piešinys gana silpnas — užkliūva ne tik šios figūros, bet ir šuoliuojantys arkliai, o šioje srityje Serovas paprastai stipriausias. Pagaliau Serovo lygio ir jo pastabumo neatitinka visa tapyba: darbas ne tiek tapytas, kiek nuspalvintas.

Kitas dvi temas Serovas kūrė dvejus metus ir tik 1902-aisiais įteikė užsakovui, kuris atkakliai jų reikalavo ir buvo jau visai praradęs kantrybę dėl Serovo lėtumo. „Jauną Petrą I" dailininkas tapė Peterburge 1901—1902 metų žiemą žurnalo „Mir iskusstva" redakcijoje, kur paprastai apsistodavo atvykęs iš Maskvos. Dvejus metus aš galėjau stebėti, kaip gimsta šis nuostabus kūrinys — pirmas tikrai istorinis Serovo paveikslas. Pati istorinė tema šiuo atveju jau traktuojama visai kitaip negu pirmojoje temperoje, kuri ir sumanyta, ir atlikta gana paviršutiniškai. Dabar Serovas kur kas skvarbiau įžvelgė tolimą epochą, jis ne tik nuodugniai studijavo Ermitaže, Ginklų rūmuose ir Istorijos muziejuje saugomus materialinės kultūros paminklus — drabužius,

balnus, pakinktus, ginklus — bet gilinosi ir į personažų vidinį pasaulį. Jo jaunas Petras mėgsta dar tik smagias žaidynes ir narsuoliškas pramogas. Čia jis savo pamėgtoje medžioklėje su šunimis. Privertęs dalyvauti joje senus barzdočius bojarinus, nenorinčius skustis barzdų ir vilkėti europietiškai, jis iš širdies kvatoja, žiūrėdamas į nusiritusį nuo arklio nerangų senį, kurį juokdamiesi ir vaipydamiesi kelia nuo sniego medžiokliai. Senis tyčia buvo pasodintas ant nartaus nejodinėto žirgo. Numetęs raitelį, žirgas kaip pašėlęs dumia per lauką, ir kai kas jau pasileido iš paskos jo sugauti. Nepaprastai išraiškingai perteikta piktdžiugiškai besigėrinčio žiauriu reginiu Petro figūra ir jį apsupusių artimųjų būrelis, kuriame atpažįstame Romodanovskį ir Menšikovą. Čia viskas be priekaištų — kompozicija, piešinys, tapyba ir pirmiausia epochos dvasia, perteikta ne vien tik aksesuarais, bet ir tuo „šeštuoju jutimu", be kurio istorijos neatspindės nei istorikas mokslininkas, nei istorikas tapytojas.

Pamenu, kaip ilgai Serovui nesisekė tapyti Petro figūrą ir veidą; jis atkakliai perdirbinėjo, atrodytų, visai neblogus variantus, kol pagaliau rado geriausią. Nedidelis guašu atliktas kūrinėlis išaugo į visą paveikslą — yra nuostabių tapybos gabalų, kerinčių subtiliausia mėlynų, žalių ir avietinių spalvų harmonija; gerai perteiktas ir ką tik iškritęs sniegas, tapytas ne baltais dažais, o tonine gama. Su malonumu žiūri ir į atskiras puikiai atrastas figūrų derinimo detales — iš kairės šuoliuojantį raitelį ir iškeltą jo žirgo galvą, Menšikovo galvos profilį ir kepurę, Petro nugarą, visą nelaimingo bojarino ir medžioklių grupę.

Kaip Serovas įveikė šį jam naują žanrą? Atidžiai studijuodamas visus mus pasiekusius amžininkų pasakojimus ir atrinkdamas iš išlikusios grafinės medžiagos tai, kas jam atrodė patikima. Atmesdamas kiek abejotinus arba aiškiai melagingus dalykus, jis ieškojo tiesos, tikrojo Petro, kurio asmenybę tuo metu buvo beveik įsimylėjęs, nors ir neslėpė nuo savęs neigiamų jos bruožų.

Kai žurnalas „Mir iskusstva" pradėjo rengti parodas, Serovas tapo aktyvus jų dalyvis. Iš pagrindų nesutikdamas su klasine, politine ir visuomenine žurnalo redakcijos ideologija, būdamas tvirtai nusistatęs materialistas, Serovas ryžtingai atsiribojo nuo tokių jos šulų kaip „dievo ieškotojai" Merežkovskis, Šestovas, mistikai Rozanovas ir Andrejus Belas, laikydamas juos aiškiais

idealistais ir obskurantais. Jis palaikė glaudų ryšį tik su dailininkais, kuriems taip pat buvo svetima „Mir iskusstva" steigėjų ideologija.

Vyrauja nuomonė, kad žurnalo „Mir iskusstva" aplinka darė Serovui didelę įtaką. Net visas „istorinis" Serovo kūrybos laikotarpis buvo linkstamas kildinti iš Benua; ypač tvirtai šis požiūris įsišaknijo „Apolono" sferose. Kaip gyvas liudytojas, savo akimis stebėjęs Serovo ir „Mir iskusstva" santykius, aš griežtai tvirtinu, kad pastaroji nuomonė prieštarauja tikriems faktams. Tokios įtakos ne tik nebuvo, bet buvo atvirkščiai — kai kuriais atvejais itin akivaizdi Serovo įtaka „Mir iskusstva" redakcijai, ypač saugant jos parodas nuo dar didesnių klaidų negu tos, kurios kartkartėmis pasitaikydavo. Šiaip ar taip, Serovo „istorinis laikotarpis" visai nepriklausomas nuo Benua, jo pradžia — Kutiopovo „Medžioklės".

Po jaunojo Petro Serovas ėmėsi Jekaterinos temos. Jis nebuvo medžiotojas ir į Kutiopovo medžioklės siužetus žiūrėjo pernelyg mėgėjiškai. Kaip kadaise jo „Kulikovo mūšyje" nebuvo to, kas būdinga „bataliniam paveikslui"— karių su šalmais ir šarvais, susikibusių priešų, plėšiančių vieni kitiems iš rankų vėliavas ir krintančių stačia galva nuo arklių, žodžiu, to, kas pagal visas taisykles privalo būti tokiame paveiksle,— taip ir čia, carų medžioklėse, didžiai nuliūdinęs Kutiopovą, Serovas pavaizdavo tik tai, kas jį domino, be jokios medžioklės specifikos.

Serovui labai pavyko Jekaterina. Tai irgi ne visai įprasta Jekaterina, ne „Felica", ne „šviesiausioji imperatorė", nelabai net ir carienė, o tik išpaikinta senė, važiuojanti iš savo Carskoje Selo pasismaginti į medžioklę su sakalais, pasigėrėti jaunų ir liemeningų raitininkų vikrumu ir drąsa ir pakvėpuoti tyru oru karietoje. Be medžiotojų, ją lydi tik gražuolis Mamonovas, tomis dienomis buvęs „malonėje" ir vis glamonėjamas „jos prakilnybės" šypsenos, bei senstantis, atstumtas favoritas Potiomkinas. Subtiliai ir sąmojingai sumanytas paveikslas puikiai sukomponuotas ir nutapytas. Ne kiekvienas didelis dailininkas, net prisiskaitęs memuarinės ir istorinės literatūros, būtų galėjęs susidoroti su tokiu nauju rusų dailėje siužetu; reikėjo turėti ypatingą istoriko nuojautą, gebėjimą žvelgti atgal, kad iš pažiūrėti nesudėtingo siužeto sukurtum tokį neginčijamai *istorinį* paveikslą. Medžiotojai su sakalais rankose užsiėmę savais reikalais, o „mo-

tina valdovė"— savais: ji negali atsigėrėti savo gražuoliu ir grįžčioja atgal, ieško jo akimis. Sutramdytas Potiomkinas, regis, abejingai joja iš paskos — jam nięko daugiau ir nelieka. Labai gerai perteiktas gęstantis vakaras su blyškiu citrinos atspalvio dangumi, kuriame jau pasirodė jauno mėnulio pjautuvas. Darbas atliktas lengvesne, akvareline technika palyginti su „Petru", kur tirštas guašas dengia visą popierių ir daro paviršių labai panašų į aliejinio paveikslo.

Po dvejų metų Serovas ėmėsi pastelės „Jekaterinos II išvykimas į Carskoje Selo", kurią jam užsakė Golikės ir Vilborg leidykla Aleksandro Benua ištaigingam iliustruotam leidiniui „Carskoje Selo". Serovas piešė tą pastelę kaip paprastai ilgai, iš pradžių Peterburge, vėliau Archangelskojės dvare ir vėl Peterburge, daug sykių ją perdirbinėjo. Nepatenkintas rezultatu, jis nedavė jos Benua, manydamas, kad ji tokiam prabangiam leidiniui netinkama. Šiaip taip ją baigė tik 1904 metais. Dailininkas turėjo pagrindo būti nepatenkintas: pastelė iš tikrųjų nepavyko, joje matyti visi varginančių perdirbinėjimų pėdsakai. Viskas čia negerai: mažytė, užkišta į antrą planą Jekaterinos figūrėlė, milžiniškos imperatorę lydinčių raitelių figūros, visiškai ją užgožiančios, ir menkai įtikinamos sniego užpustytos šakos pirmame plane[66].

Bet labiausiai Serovą viliojo Petro figūra, teikusi jam siužetų daugybei sukurtų, vos pradėtų arba tik sumanytų paveikslų. Dažni pasivaikščiojimai po rūmus ir Ermitažą ypač akstino dailininką. Jį galėjai kasdien matyti Peterhofe, Carskoje Selo ir atsarginėse Ermitažo salėse, kur jis kažką užsirašinėjo ir piešė albume. Kaip tik tuomet Ermitaže buvo išstatyta garsioji skulptoriaus Rastrelio, tėvo, iš natūros nulipdyta Petro galva, neįkainojamas ikonografinis dokumentas. Ermitaže Serovas nupiešė daug eskizų iš vaškinės Petro figūros, apvilktos tikrais jo drabužiais. Natūralaus dydžio „persona" buvo padaryta imperatoriui dar tebesant gyvam ir atvaizduoja jį absoliučiai tiksliai matematiškai patikrintomis proporcijomis.

Baigęs medžioklės siužetus, Serovas ėmėsi savo paties sumanytųjų. Visi jie skirti jo numylėtam Petrui. Apsilankęs Peterhofo Monplezyre ir sužavėtas puikiai išlikusiu Petro nameliu ir jo apstatymu, Serovas nusprendžia tapyti paveikslą „Petras I Monplezyre". „Žiūrėkite,— kalbėjo dailininkas savo draugams,

rodydamas jiems 1903 metais pirmąjį paveikslo „Petras Didysis Monplezyre" variantą,— jis ką tik atsikėlė, neišsimiegojęs, ligotas, pažaliavusiu veidu." Serovas pavaizdavo Petrą jo miegamajame Monplezyre; tik atsikėlęs iš patalo imperatorius priėjo prie lango greitosiomis baigdamas rengtis, staiga pamatė kažkokį užsienio laivą. Pirmaisiais Peterburgo statymo metais užsienio laivai buvo reti ir laukiami svečiai,— todėl jis taip sunerimo, išvydęs laivą, ir atidžiai jį apžiūrinėja. Čia pat matyti ir garsusis narvelis su papūga, caro numylėtine.

Tapydamas šį paveikslą, dailininkas ilgai čiupinėjosi, ne kartą, būdavo, atideda visiems metams, o paskui ir vėl imasi darbo. Yra keli jo variantai, kurių paskutiniai daryti jau 1911 metų vasarą. Visus juos dailininkas tapė Suomijoje, savo viloje, bet nė vieno taip ir neužbaigė, kaip mėgo ir mokėjo užbaigti. Gal labiausiai užbaigtas tas, kuris priklausė I. Trojanovskiui, o dabar saugomas Tretjakovo galerijoje. Visi variantai tapyti tempera.

1906 metais I. Knebelis pasiūlė Serovui nutapyti paveikslą, vaizduojantį Petrą I Peterburgo statymo laikotarpiu. Paveikslas buvo numatytas mokykloms skirtai šios leidyklos leidžiamai istorinių paveikslų serijai, redaguojamai S. Kniazkovo. Tema dailininkui patiko ir jį uždegė. Jis tapė paveikslą tempera visą 1907 metų rudenį ir žiemą Išganytojo cerkvės aikštėje, Goloftejevo name, kur nuomojo butą. Kaip medžioklės siužetai buvo tik patogi dingstis, paskatinusi Serovą kurti, kaip ten paprasta iliustracija išaugo į paveikslą, taip ir čia „mokyklinė priemonė" laimingo įkvėpimo ir susižavėjimo dėka išsiplėtojo į monumentalų kūrinį. Žvelgdamas į šitos nedidelės temperos nuotrauką, žiūrovas negali atsikratyti įspūdžio, kad prieš jį reprodukcija milžiniškos freskos su natūralaus dydžio figūromis.

Kaip ir galima buvo laukti, šis su didžiausiu įkvėpimu nutapytas Serovo kūrinys anuomet buvo taip pat menkai įvertintas, kaip ir visi geriausi jo darbai. Parodoje darbas daugeliui atrodė Petro karikatūra, o ne rimtas paveikslas, deramai vaizduojantis didį valdovą. Panašių atsiliepimų galėjai išgirsti ne tik iš žmonių, buvusių toli nuo meno, bet ir iš dailininkų bei nuolatinių meno vertintojų lūpų. Aš pamačiau paveikslą gerokai prieš parodą, ir man išsyk buvo aiški išskirtinė jo reikšmė. Serovas kartą užsuko pas mane ir netikėtai — nes tai buvo nepanašu į

jį — pasakė, kad norėtų man parodyti baigtą Petrą. Jis žinojo, kad šis užsakymas buvo jam duotas man primygtinai prašant. Mes išėjome, ir visą kelią jis pasakojo, kaip įsivaizduoja Petrą.

— Apmaudu,— kalbėjo jis,— kad šį žmogų, taip nepakentusį pozos, saldumo, operos, visuomet vaizduoja kaip kažkokį operos herojų ir gražuolį. O jis buvo baisus: ilgas, išstypęs, silpnomis, plonomis kojytėmis ir tokia maža palyginti su visu kūnu galvute, kad tikrovėje turėjo būti labiau panašus į kaliausę su blogai prilipdyta galva negu į gyvą žmogų. Jo veidas visą laiką trūkčiojo nuo tiko, ir jis amžinai „darė grimasas": mirkčiojo, vaipėsi, raukė nosį, klapsėjo žandikauliais. Be to, žirgliodavo didžiuliais žingsniais, ir visi jo palydovai turėdavo paskui jį bėgti. Įsivaizduoju, koks pabaisa atrodė šis žmogus užsieniečiams ir koks klaikus buvo to meto Peterburgo gyventojams. Eina toks baidyklė su visą laiką trūkčiojančia galva, pamato jį darbininkas ir iš baimės brinkt kniūpsčias carui po kojų. O Petras vėzdu, vėzdu jam per šonus: „Žinosi, kaip lankstytis užuot dirbęs." Toliau eina, o kitas darbininkas, ne kvailys, sumojo, kad nėra ko nė rodyti, jog carą pažino, ir nesitraukia nuo darbo. Petras tiesiai prie jo ir tvoja tuo pačiu vėzdu: „Žinosi, kaip caro nematyti!" Kokia čia opera? Baisus žmogus...

Kai mes įėjome į jo darbo kambarį ir aš pamačiau ant molberto Petrą, išsyk supratau, kokį tikrai „baisų" paveikslą nutapė Serovas, ir man pasidarė aišku, kad čia vėl naujas jo kūrinys — vienas didžiausių rusų dailės istorijoje. Pagalvojau: jeigu Serovas nenutapė antros „Mergaitės su persikais" ir naujos „Saulės apšviestos merginos", tai vis dėlto jis ne mažiau, o gal net daugiau nuveikė, sukurdamas tokį tikrovišką Petrą, kokio mes iki tol nebuvome matę. „Ir nežinau, ar dar pamatysime",— pridūriau savo 1914 metų monografijoje aprašęs šį epizodą. „Mes nepamatėme",— sakau dabar.

Kompozicijos centre — milžiniška „baisiojo caro" figūra. Žiūrovo akis iškart būtent ją ir suvokia kaip pagrindinį paveikslo turinio akcentą, be jokių abejonių, visa kita — antraeiliai dalykai. Milžino žingsniais žengia Petras su vėzdu rankoje ton pusėn, kur karštligiškai statomas mylimas jo kūdikis Sankt Peterburgas. Jis sušilęs nuo greito ėjimo ir numetęs kepurę jaunam pasiuntiniui, sekančiam iš paskos kartu su parsisiųsdintais iš užjūrio „garsiais visų amatų meistrais", nuolatiniais caro paly-

dovais — „architektu", nešančiu aplanką po pažastim, ir dar kažkuo su didžiuliu peruku. Visi jie pasišokčiodami ir vos spėdami bidzena paskui ilgakojį Petrą. O tolumoje matyti sparčiai statomas miestas. Pasirinktas žemas horizontas leido dailininkui parodyti figūras iš apačios į viršų ir dėl to paveikslas daro monumentalios tapybos įspūdį, tarsi žiūrėtum ne į molbertinį kūrinį, o į freską. Šį įspūdį pirmiausia pabrėžia visa kompozicinė struktūra ir ypač figūrų siluetai dangaus fone. Dar labiau jį sustiprina vykusiai surasta spalvų gama — prakilniai pilka, bet ne bespalvė, o kondensuotai spalvinga. Caro palydovų figūros vos apmestos, išryškintos tik siluetinės jų formos, o Petras, atvirkščiai, nutapytas aiškiai ir tiksliai. Ypač pavyko galva su vėjo plaikstomais plaukais; žaibuojantis žvilgsnis ir trūkčiojantis veidas puikiai perteikia tą „baisumą", kurį taip akcentuodavo amžininkai. Labai gerai pagautas bendras veržlaus judėjimo ritmas.

Kai Serovas man rodė šį darbą, pirmame plane vandenyje plūduriavo sunkiai pakrauta valtis su keliais mužikais. Suvaryti čionai iš visos Rusijos, alkani, apdriskę, jie turėjo priminti žiūrovui, kieno kaulais grįstas šis miestas pabaisa, bet kartu darė kompoziciją panašią į pigią iliustraciją ir šiek tiek priminė „Medžioti jojančių Petro II ir caraitės Jelizavetos" senius. Stovėdamas atokiau nuo paveikslo, aš nejučiom pabandžiau uždengti ranka apatinę jo dalį, apmaudžiai trukdančią bendram stulbinančiam įspūdžiui. Tai pamatęs, Serovas sumurmėjo:

— Suprantu: trukdo. Ir pats taip maniau.

Kai po kelių dienų vėl jį aplankiau, valties su mužikais nebebuvo; paveikslas buvo toks, koks išliko visiems laikams.

Serovas pasakojo ilgai negalėjęs rasti dėsningo visumos ir detalių santykio. Iš pradžių pastarųjų buvo labai daug ir darbo procese tai vieną, tai kitą reikėjo atmesti, kad išryškėtų bendras sumanymas. Didinga Petro I asmenybė taip užvaldė dailininką, kad paskutiniaisiais gyvenimo metais jis buvo sumanęs ištisą paveikslų ciklą caro gyvenimo ir veiklos temomis. Jis jautė, kad supranta Petrą, užčiuopia jo paveiksle menininką labiausiai intriguojančius momentus. Deja, nė vienas iš tų sumanymų nebuvo įgyvendintas, liko tik vos pradėtos drobės arba eskizai albumuose, bet ir jie rodo, koks būtų buvęs tas meninis Petro I

darbų ir dienų metraštis, jeigu Serovui būtų pavykę jį sukurti. Susipažinus su šia medžiaga, nelieka abejonių, kad Serovas ryžtingai atmetė iškilmingus bei paradinius epizodus ir visą dėmesį sutelkė į intymius, paprastus ir grynai darbo momentus. Jis norėjo parodyti, koks Petras buvo kasdieninių darbų verpete, atskleisti veržlią, neramią, nervingą prigimtį, nė kiek netrukdančią pasireikšti genijui. Dailininkas vėl grįžta prie 1903 metų motyvo, jam, matyt, ypač patikusio,— vaizduoja Petrą Monplezyre. Jis kaitalioja detales, čia atsisako jų, čia vėl panaudoja, bet ir šis kūrinys, nors ir labiausiai apdorotas, lieka neužbaigtas.

Ir dar vieną „Petrą" buvo sumanęs Serovas. Baisusis „caras antikristas" darda kažkur į užmiestį, į darbus, paprasta brikele — gremėzdiškų ištaigių karietų jis nemėgo. Pakeliui jam pasipainioja dykinėjantis mužikėlis, ir jis, neturėdamas laiko sustoti ir jį nubausti, nes amžinai kur nors skuba, spėja tik šūktelti jam įkandin šiurkštų žodį ir pagrasinti didžiuliu kumščiu. Šią kompoziciją Serovas keletą kartų perdirbinėjo, kiekvienąsyk naujame kartone: vienas jos variantas yra Rusų muziejuje, kitas buvo J. Tereščenkos rinkinyje, o piešiniai išsklido po įvairias kolekcijas.

O štai dar vienas „Petras"— vadinamoji „Didžiojo erelio taurė". Šis paveikslas irgi turėjo būti skirtas Knebelio serijai. Scena vyksta stikliniame Monplezyro koridoriuje ir vaizduoja vieną padaužišką Petro gyvenimo epizodą, amžininkų ne kartą aprašytą. Po asamblėjos visi nusigėrė. Caras gerokai įsilinksminęs ir negali žiūrėti į blaivius svečius. Jis nutvėrė vieną blaivininką už pakarpos ir prievarta pila jam į burną vyną. Nors ir eskiziškas, paveikslas gyvybingas, o kai kurios detalės, pavyzdžiui, imperatoriaus galva, beveik visai išbaigtos, išraiškingos.

Yra likusių eskizų ir apmatų dar dviejų tos pačios Petro serijos sumanymų — garsusis „Visų kvailių soboras" ir „Petras Didysis nuleidžia laivą", taip pat žadėję būti reikšmingais kūriniais. Visi tie darbai arba nebaigti, arba vos pradėti, bet ir tai, kas liko Serovo aplankuose ir albumuose, duoda pagrindo įsivaizduoti, kokią fantastinę ir kartu tikrovišką Petro epopėją turėtume, jeigu dailininko darbo nebūtų nutraukusi ankstyva mirtis, ir kokio didelio istorinių drobių tapytojo, jautusio gyvą istorijos alsavimą, neteko rusų menas 1911 metų lapkrityje.

XXIII. „DIDŽIOJO STILIAUS" PROBLEMA

1905 metais Tauridės rūmuose įvyko garsioji rusų portreto paroda, kurios reikšmė rusų menui tuomet nebuvo pakankamai įvertinta ir kažin ar galėjo būti amžininkų suvokta iki galo. Serovui paroda padarė didelį įspūdį, paliko žymų pėdsaką jo kūryboje ir nulėmė ištisą laikotarpį, paženklintą atkaklių stilistinių ieškojimų. Kruopščiai išbaigtas, išpuoselėtas XVIII amžiaus meistrų braižas, lygus emalinis tapybos paviršius atrodė ypač tobuli ir net tarytum nepasiekiami šalia čia pat kabančių grubių naujausių rusų portretų drobių. Serovas prisipažino, kad niekada anksčiau nejuto tokio didžiulio senųjų ir šiuolaikinių dailininkų meistriškumo skirtumo. Ypač jį pribloškė Levickio Smolno instituto auklėtinių serija ir Rokotovo portretai. Jis ne kartą buvo matęs juos ir anksčiau, bet dabar jie visi buvo surinkti iš įvairių rūmų, muziejų, privačių kolekcijų į vieną vietą ir buvo galima kiekvieną dieną vaikščioti į parodą ir valandų valandas stovėti prieš įstabius kūrinius.

Netruko pasirodyti rezultatai: tais pačiais metais Serovas nutapė J. Karzinkinos portretą, kuriame aiškiai jaučiami XVIII amžiaus meistrų atgarsiai. Jau pats portreto formatas — senovinis ovalas — nesiderino su visiems žinomu Serovo realizmu, o jo tapyba, visiškai lygi, žvilganti, tarsi poliruota, atrodė taip nepanaši į įprastą Serovo braižą, kad žiūrovai ne iš karto ją atpažindavo. Portretas sukėlė sensaciją tarp rusų dailininkų, 1906 metų pavasarį susirinkusių Paryžiuje, Rudens salono patalpose, kurių dalis buvo atiduota rusų parodai. Serovas atsiuntė portretą į parodą kartu su kitais savo kūriniais, bet tarp jų šis buvo svetimas. Serovo draugams atrodė, kad šitas bandymas „grįžti prie senių" nepavyko: vietoje XVIII amžiaus stiliaus jis veikiau priminė 1860-ųjų metų akademikus eklektikus, o ne genialųjį Levickį. Portretas toli gražu neatstovavo tikram Serovo menui, pristatydamas jį tarsi kreivame veidrodyje.

Argi tikrai toks nevykęs Karzinkinos portretas? Pasakyti, kad jis blogas, jokiu būdu negalima. Tai tik kita meninė kategorija, o ne įprasta Serovo tapyba. Jame nėra to paviršutiniško senosios tapybos kopijavimo, kuris visuomet nemalonus šiuolaikinei akiai: portretas absoliučiai šiuolaikiškas, be abejo, priklauso XX amžiui, ir Serovo ranka jame aiškiai jaučiama, tačiau tai pirmas

kūrinys kažkokio naujo kelio, dar nesusiformavusio ir todėl ne iš karto suvokiamo ir priimtino. Kas pastūmėjo Serovą į šį kelią? Gal Tauridės paroda, tačiau turėjo būti ir kitų svarių priežasčių, privertusių padaryti tokį staigų ir didelį, vos ne 180 laipsnių posūkį. Jų buvo. Susipažinęs su XVIII ir XIX amžiaus pradžios rusų daile, Serovas priėjo išvadą, kad be charakterio perteikimo uždavinio ir to betarpiško įspūdžio gaivumo, kuris jam visą laiką rūpėjo, tapyba turi dar vieną ne menkesnės svarbos ir ne mažiau jaudinančią ypatybę, kuria taip išsiskiria senieji meistrai,— tai savotiškas meninis iškilnumas, ką anuomet rašytojai ir dailininkai vadino „aukštuoju stiliumi". Gamta lieka gamta, nuo gamtos nepabėgsi, bet ją matyti ir traktuoti galima įvairiai — smulkmeniškai, buitiškai, žanriškai arba — labiau apibendrintai, paprastai, siekiant didžiosios formos, didžiojo charakterio, didžiosios spalvos. Serovui jau atrodo, kad jo portretuose per daug buitiškumo, beveik natūralizmo, kurio jis ypač neapkentė. Reikia ieškoti prarasto „didžiojo stiliaus", bet nemėgdžioti seno, atgyvenusio, o kurti savitą naują ir gyvą. Tokios nuotaikos apimtas, jis ieško ir modelio, atitinkančio išsikeltą uždavinį. Tegu pirmas bandymas ne taip pavyko, kaip norėta, reikia ieškoti toliau, ir, dairydamasis moteriško modelio, Serovas atkreipia dėmesį į H. Giršman.

Viena gražiausių moterų tuometinėje Maskvoje, ji atrodė sutverta jo ieškomo „didžiojo stiliaus" paveikslui. Per paskutinius penkerius metus Serovas nutapė penkis jos portretus, neskaičiuojant pagalbinių piešinių. Tais pačiais 1906 metais, kai patyrė fiasko su Karzinkinos portretu, buvo nulietas akvarelinis H. Giršman atvaizdas. Darbas truko visą 1906—1907 metų žiemą. H. Giršman vaizduojama beveik visu ūgiu ant kanapos, nėra tik kojų. Ilgiausiai Serovas ieškojo gražių figūros linijų, padėjęs dešinę portretuojamosios ranką ant pagalvės, kairiąją ant krūtinės. Kai buvo surasta beveik nenutrūkstanti linija, einanti nuo dešinės rankos alkūnės iki sijono apatinio krašto, jis lengvai paspalvino piešinį akvarele, kiek tirščiau dažais padengdamas veidą.

1907 metų pavasarį užmesti seansai buvo atgaivinti rudenį, kai Serovas akvarelinio portreto kontūrą perkėlė ant kito kartono, norėdamas pradėti naują portretą. Pervestas kontūras naujo darbo procese gerokai pakito, buvo surastos dar muzikalesnės

linijos ir pavaizduota visa figūra su kojomis. Anuomet šis piešinys kai kam atrodė pernelyg deformuotas ir esą asocijavosi su madingo Paryžiaus dailininko *Helleu* liūdnai pagarsėjusiais lėkštais ofortais, bet toks užgaulus Serovui palyginimas neatlaiko kritikos: tas nuostabiai pajaustas lengvos, grakščios figūros judesys ir ritmingas linijų bėgsmas dvelkia tikru grožiu, ne vien gražumu.

Tam pačiam laikui priklauso ir trečias — portreto iki juosmens — variantas, vaizduojantis modelį *en face* ir atliktas anglimi ir kreida.

Tačiau netrukus dailininkas atsisako ir šio projekto ir imasi naujos kompozicijos. Pamenu, kaip tik tuo laiku mudu susitikome, ir kai aš paklausiau, ar jau baigiamas mus visus dominęs portretas, kurį jis piešė jau antrus metus, Serovas niūriai atsakė:

— Mečiau,— tapau naują; tas labai naivus: sėdi provincijos panelė, ir tiek. Ne, čia reikia kažko prašmatnesnio.

Jis buvo teisus ir neteisus. Žinoma, tas portretas itin paprastu sumanymu ir sąmoningu atsisakymu visko, kas darytų jį puošnesnį, menkai atitiko įprastą elegantiškos aukštuomenės damos portreto supratimą. Tačiau apskritai labai gaila, kad nuostabiai sukomponuota figūra nebuvo užbaigta — portretas būtų buvęs vienas geriausių Serovo kūrinių. Tai ypač matyti, palyginus pirmą, akvarelinį variantą su vėlesniu, kur kartono lape telpa visa figūra. Serovui atrodė, kad išsikeltas uždavinys reikalauja itin prabangios aplinkos. Greit jis ją ir rado tuose pačiuose Giršmano namuose, pradėjęs naują, ketvirtą iš eilės Henrietos Giršman portretą. Gražuolės vyras V. Giršmanas buvo didelis senovinių baldų mėgėjas. Visą laisvalaikį lankydamasis pas antikvarus, jis pamažu surinko vieną geriausių Maskvoje klasikinės epochos — XVIII amžiaus pabaigos ir XIX pradžios — baldų kolekciją. Kaip tik tuo metu jam pavyko gauti nuostabų miegamąjį su kareliško beržo veidrodžiu. Prie jo Serovas ir nusprendė tapyti savo modelį. Per tris 1907 metų mėnesius — spalį, lapkritį, gruodį — buvo sukurtas įžymus portretas, dabar puošiantis Tretjakovo galerijos rinkinį ir priklausantis prie penkių ar dešimties įstabiausių Serovo kūrinių.

Serovui šis darbas naujas visais atžvilgiais. Pirmoji neabejotina sėkmė naujame kelyje. Ieškant „didžiojo stiliaus", grėsė pavojus nutolti nuo gyvenimo, kuriuo alsuoja „Mergaitė su

persikais", „Saulės apšviesta mergina" ir „Mara Oliv". Serovas šį pavojų jautė ir, bijodamas nuslysti į abstrakciją ir schemiškumą, atsisakė trijų pirmųjų H. Giršman portreto variantų. Jis norėjo pasiekti darnią tikroviškumo, tiesos ir iškilnumo pusiausvyrą. Tam jis nedvejodamas visiškai pakeitė techniką, nuo aliejinės tapybos perėjo prie temperos. Aptariamasis portretas — pirmas kūrinys, visas nutapytas tempera ir turintis matinį paviršių. Vėliau jo kūryboje atsiras daug portretų šia technika, kaip, sakykime, dviejų figūrų — Lenskio ir Južino — portretas, apie kurį jau kalbėjome anksčiau. Tempera, palengvinusi tapyseną, kuri aliejinėje tapyboje visuomet sunki, ir išsaugojusi gaivias spalvas, atvėrė Serovui naujas faktūrines galimybes.

Modelis stovi priešais veidrodį, nugara į jį, veidu į autorių ir žiūrovą. Spalvų gama grindžiama juodos ir tamsiai rudos deriniu su kostiumo balta ir baldų geltona. Paveikslas nutapytas su nepaprastu net Serovui meistriškumu. Ypač jis stulbina, kai žiūri į puikiai nupieštą kairiosios rankos plaštaką su žiedu, visą šešėlyje, bet vis tiek lengvą ir perregimą.

Šis puikus portretas visiškai nebuvo įvertintas „Sąjungos" parodoje[67], kurioje jis buvo išstatytas 1908 metais. Vieni praeidavo pro šalį, palaikę jį eiliniu ataskaitiniu metų darbu ir dar nutapytu pagal užsakymą, kiti išskyrė paveikslą iš atsitiktinių dailininko kūrinių, bet buvo tos nuomonės, kad jis per daug sudėtingas, butaforinis ir pretenzingas. Kaip parodė laikas, ir vieni, ir kiti klydo: dabar aišku, kad H. Giršman portretas — viena iš Serovo meno viršūnių.

Pirmuosiuose portreto variantuose išsiliejo slaptas Serovo ilgesys ramių, grakščių linijų, matyti beveik klasikinis kompozicijos suvokimas, išryškėjo ryžtingas posūkis nuo charakterio į stilistinius ieškojimus; ketvirtajame portrete grynai stiliaus uždaviniai vėl užleidžia vietą užkietėjusio realisto aistrai atskleisti charakterį ir perteikti žmogaus ir jį supančios aplinkos grožį. Sėdėdamas prieš šį grožį, Serovas užmiršo visas teorijas, nuostatas ir stilius, jau nebegalvojo apie nieką kitą, tik kaip teisingai perteikti jį jaudinantį reginį. Todėl, prasilenkdamas su ankstesniu ketinimu, jis vėl sukuria realistinį kūrinį, nors pirmuose trijuose variantuose neginčijamai atidavė duoklę to meto modernizmui.

Serovas tai jautė ir prieš pat mirtį pradėjo dar vieną, penktą to paties modelio portretą, kuris taip ir liko nebaigtas. Jame jis vėl grįžo prie ovalo formos, portrete aiškiai jaučiamas potraukis į klasiką. Įdomu, kad po pirmų seansų jis pats išdavė savo slaptą mintį, apibūdindamas užbaigtą eskizą: *á la Ingres!* Per vieną iš paskutinių seansų jis pasakė: „Dabar jau ne Engras; kaip matote, prie paties Rafaelio taikomės prisigretinti." Nors čia iškeltas aiškiai stilistinis uždavinys, stiprus realistinis dailininko jausmas ir meninis taktas sulaikė jį gyvenimiško patyrimo ribose. Žavingoje kompozicijoje dar ne visur tikslus piešinys, ypač kairės rankos, peties ir nugaros jungtis, bet pagal sumanymą tai būtų pats gražiausias, nors ir „klasiškiausias" Serovo portretas.

Nepasisekimas su pirmu ovaliniu portretu 1906 metais, kaip matome, nesutrikdė Serovo. Negana to, per paskutinius ketverius metus, nuo 1908 iki 1911 metų, jis nutapo net šešis ovalinius portretus, labai pamėgęs tą formatą ir tik varijuodamas jo formą nuo pailgos iki beveik apvalios. Pirmas ovalas po Karzinkinos atvaizdo buvo 1908 metų pastelinis iki krūtinės A. Benua portretas, niekuo neišsiskiriantis. Kitais metais Serovas tapo vieną iš labiausiai kerinčių moters portretų — J. Oliv, irgi ovalą. Jis patraukia tokia grakščia forma ir piešiniu, žavi tokia subtilia spalvų harmonija ir nutapytas su tokiu skoniu, kad jį reikia gretinti su H. Giršman portretu, o galbūt laikyti dar pranašesniu. Iš visų ovalų jis, be abejo, geriausias.

Pusiau ovalas yra grafienės S. Olsufjevos 1910 metų portretas, nupieštas pastele ant kartono su apvaliais kampais. Serovas savo modelį išvydo tuo momentu, kai, grįžusi iš šaltos gatvės namo, ji šildėsi rankas prie koklių krosnies. Taip buvo surasta nauja ir patraukli kompozicija.

Tokiame gražios formos ovale lengva ir pusiau perregima maniera tais pačiais metais tempera nutapyta A. Stal galvutė. Tam laikui priklauso ir artimas apskritimui nebaigtas N. Kusevickajos portretas profiliu. Pagaliau kartu su H. Giršman ovaliu portretu Valentinas Aleksandrovičius irgi ovale, tik horizontalioje padėtyje, tempera tapo A. Stachovičiaus portretą profiliu, su monokliu rankoje.

Nors pagal išorinius požymius ir atrodo, kad dailininkas grįžta į tolimą praeitį, šie portretai apskritai tęsia realistinę Serovo

kūrybos liniją ir pasižymi čia didesniu, čia mažesniu tikroviškumu. Kartu tai buvo tik nuoseklus artėjimas prie Serovo įstabiausio šedevro, sukurto jo genijaus klestėjimo laikotarpiu,— prie kunigaikštienės O. Orlovos portreto. Šis portretas buvo tapomas visus 1910 metus ir du mėnesius 1911-ųjų. Serovas jau seniai buvo nusižiūrėjęs aukštą elegantišką aristokratę, amžinai apsuptą gerbėjų minios, ir, pagaliau gavęs jos sutikimą pozuoti, susimąstė, kaip čia geriau ir ryškiau pavaizdavus modelį. Pirmiausia jis padarė keletą jos piešinių, ieškodamas, kaip tinkamiau pakreipti figūrą ir galvą. Jie visi jo nepatenkino, išskyrus paskutinį, kurį jis ir pasirinko. Serovas pasodino Orlovą prabangioje turtingų rūmų svetainėje. Milžiniška skrybėlė — paskutinė Paryžiaus naujiena, nuogi pečiai, apgaubti sabalų manto, kuris gražiomis klostėmis krinta iki grindų, puošni šviesi suknelė, matoma iš po sabalų,— susidaro įspūdis, kad kilminga Peterburgo dama užsuko su vizitu pas kitą tokią pat damą.

Kas tokie buvo Orlovai 1910 metais ir kas per viena buvo pati iškilnioji kunigaikštienė, vaizdingai pasakoja savo užrašuose grafas D. Tolstojus, Peterburgo aukštuomenės žinovas ir pats nuolatinis jos svečias.

„Artimas carui žmogus, gana ilgai išsilaikęs malonėje, buvo kunigaikštis Vlad. Nik. Orlovas („Vladi"). Žmogus labai turtingas, išlepintas auklėjimo ir aplinkos, šiurkštokas, bet jautrios širdies ir padorus, jis buvo labai atsidavęs carui, bet ne pataikūnas ir naudojosi savo įtaka, darydamas žmonėms gera ir atlikdamas įvairias paslaugas. Labai nutukęs, raudonas, dusulingas, jis atrodė kiek komiškai. Į nemalonę pateko dėl savo opozicijos Anai Vyrubovai ir Rasputinui, kurio negalėjo pakęsti. Gana sąmojingos jo replikos pasiekė carienės ausis, ir ši, sako, pareikalavusi jį atitolinti.

Jo žmona, kunigaikštienė Olga Orlova, mergautine pavarde Beloselskaja-Belozerskaja, buvo anuomet elegantiškiausia Peterburgo moteris. Sklido legendos, kaip ji švaisto pinigus tualetams ir skrybėlėms, ir visos aukštuomenės damos visuomet labai domėjosi jos suknelėmis, kurių ji tuzinus kasmet parsiveždavo iš Paryžiaus, iš visų geriausių [prekybinių] firmų. Iš tikrųjų negraži, bet laiba ir gracinga, neįdomi pokalbyje ir nedidelio proto, ji visuomet buvo apsupta vyrų, o jos prabangūs namai buvo visiems atviri. Serovo nutapytą savo portretą, kuriuo nė vienas jos

garbintojas nebuvo patenkintas, ji paaukojo Aleksandro III rusų muziejui. Pats Serovas jos pozą ir išraišką portrete aiškino tokiais žodžiais: „O aš Olga Orlova, ir man viskas galima, ir viskas, ką aš darau,— gerai."

Sąmojingas autoriaus apibūdinimas jau savaime paaiškina: Serovas būtent tai ir norėjo išreikšti portrete ir išreiškė su tikrai genialia jėga ir genialiai meniškai. M. Morozovo portrete buvo įamžintas vienas iš paskutinių Tito Tityčiaus anūkų, paragavusių kultūros vaisių ir saldinusių sau gyvenimą menu, o Orlovos portrete atvaizduota paskutinio caro rūmų viena iš paskutinių aristokračių.

Kaip M. Morozovo portrete Serovas mėgino išlieti susikaupusį beturčio kartėlį ir panieką turtams, sukurdamas demaskuojantį kūrinį, bet nemenkindamas jo meninio lygio, taip ir dabar šitame portrete fantome jis prieš pat savo mirtį keršijo dykinėjančiai ir tuščiai protėvių kartomis besididžiuojančiai aukštuomenei už visus patirtus pažeminimus. Kaip nė viename kitame kūrinyje, Serovui pavyko „Orlovoje" pagaliau sulydyti socialinį ir meninį kryptingumą, tuos du pradus, toli gražu ne visuomet ir nelengvai sujungiamus.

Serovas žinojo, kad būtent Orlova jam reikalinga, ir ne veltui vaikėsi ją po visą Europą, atkakliai siekdamas tęsti dažnai nutrūkstančius seansus. Jam buvo svarbu, kad ji ne šiaip sau sėdėtų, nutaisiusi nuobodžiaujančią miną, o pozuotų su noru. Kai vasarop pradėti seansai nutrūko, jis važiuoja į Paryžių, kur vyksta Orlovai, ir mėgina užmegzti su jais susirašinėjimą — deja, nesėkmingai. „Orlova neatsako, o nuo jos priklauso mano išvykimas. Iš Romos rašiau ir jam, ir jai ir dabar dar iš čia",— guodžiasi laiške Serovas.

Bet su seansais nieko neišeina. Sužinojęs, kad Orlovai Biarice, dailininkas važiuoja į tą kurortą, tačiau ten jų nebesuranda. „Reikia tapyti Orlovą. Jos čia nėra. Prieš pat man atvykstant, jie išvažiavo pasibūti į Paryžių, o paskui, pasirodo, galutinai išvyko į Peterburgą",— skundžiasi Serovas žmonai iš Biarico 1910 metų lapkričio pabaigoje. Portretą reikia baigti, kad nebūtų per vėlu išsiųsti į Pasaulinę parodą Romoje 1911 metų pavasarį. „Žinoma, Orlovą bus galima išsiųsti ir vėliau, bet vis dėlto reikia ją nutapyti,— priduria jis tame pačiame laiške.— Mano planas toks: baigti čia[68], po savaitės galbūt važiuoti į Paryžių, paskui...

į Piterį (beje, tai ir greičiau negu į Maskvą), nutapyti Orlovą ir namo."

„Ryt pradedu Orlovą, šiandien ją mačiau — nieko: linksma, patenkinta,— ir tai gerai",— rašė jis 1911 metų sausyje.

Peterburge Serovas kasdien tapo Orlovą ir pranešinėja apie tai žmonai į Maskvą. „Dirbu čia iš peties, su noru ir lengvai. Atrodo, Orlovą tuoj baigsiu. Ji kol kas kantriai sėdi, nors ir apgavikė,— vis dėlto sėdi kasdien. Portretas man patinka." 1911 metų vasaryje, kai portretas buvo beveik baigtas: „Man sako — Benua ir gr. Tolstojus — kad mano Orlova išėjo vadinamasis šedevras,— tikrai. Laikas baigti portretą, nors Orlova dabar sėdi visai mielai. Tolstojaus nuomone, tai geriausias mano darbas, juokais prašė į Muziejų[69]..."

Tolstojaus tiesa: „Orlova"— labiausiai pavykęs Serovo portretas. Jame dailininkas darniai ir tobulai sujungė visus geriausius „Mergaitės su persikais" ypatumus su tais naujai surastais ir giliai suprastais bruožais, kuriais jis praturtino dailę, ieškodamas charakterio ir išraiškos. Pagaliau „Orlovoje" Serovas surado ir tą „didįjį stilių", puošnaus portreto stilių, kurio ieškojo ir kurio neperėmė nei iš Levickio, nei iš Rokotovo, nei iš Borovikovskio, nei iš Kiprenskio ir tuo labiau ne iš įžymiųjų anglų meistrų, nes šių jis tiesiog nepakentė ir vadino juos „bifštekSais". Serovo „didysis stilius" gimė iš dailininko pasaulėjautos ir neturėjo nė žymės dirbtinumo.

Orlovos portretas formos požiūriu yra toks tobulas, kad jį galima palyginti tik su didžiausiais visų laikų tapybos kūriniais. „Kaip matote, prie paties Rafaelio taikomės prisigretinti",— juokavo Serovas, kalbėdamas apie paskutinį ovalinį Giršman atvaizdą, dabar jis visai ne juokais prisigretino prie paties Ticiano. Jam pavyko šitos stulbinančios savo grožiu drobės spalvų įvairumą sulydyti į meninę visumą nuostabios harmonijos dėsniais. Ypač puikiai nutapytas veidas, kurio švelnus matinis atspalvis perteiktas neapsakomai tobulai.

Kito tokio portreto Serovas nebenutapė, tačiau paskutinėmis gyvenimo dienomis jis sumanė dar vieną, labai jį jaudinusį, bet šio liko tik piešinys didelėje drobėje,— kunigaikštienės P. Ščerbatovos portretą. Ji stovi visu ūgiu, atsirėmusi į klasikinę vazą. Žinant architektūrą ir interjerą to vestibiulio, kuriame vyko seansai, galima nujausti bendrą spalvinį to paskutinio paradinio

Serovo portreto sumanymą. Jis buvo sumanytas tapyti maždaug su tokiu pat jausmu kaip ir Orlovos portretas. Pats Serovas apie tai užsimena viename laiške. „Dabar tapau kunigaikštienę Ščerbatovą, kurios portretas turi būti ne menkesnis už Orlovos — tokia užsakovų valia,— taigi!"— rašė jis trys savaitės prieš mirtį, 1911 metų lapkričio pirmą dieną, savo priešpaskutiniam modeliui M. Cetlin į Biaricą. Orlovos portretu jis buvo patenkintas — retas Serovui atvejis — ir labai gerai atsiliepė apie du paskutinius seansus su Ščerbatova, kai darbas, jo nuomone, pagaliau susistygavo taip, kaip norėta. Mirtis jį užklupo vieną rytą, kai jis turėjo važiuoti į eilinį seansą.

Tais pačiais 1910 metais, lygiagrečiai su Orlovos portretu, Serovas tapė dar vieną portretą, kuriame ieškojo didžiosios linijos — M. Cetlin atvaizdą. Ji stovi lango fone, Biarice; už lango plyti vandenynas. Iškelta ir į durų staktą atremta ranka ir kairysis figūros kontūras sudaro puikiai surastą liniją, kuri, ritmingai bėgdama tolyn, su dešiniosios pusės linija ir pečių apybraiža sudaro nuostabų siluetą. Nedidelė drobė ir kamerinė užduotis neleido Serovui išplėtoti šio darbo į kūrinį, kuris įtvirtintų naujus jo ieškojimus. Nors ir turįs didelių privalumų, portretas buvo tik vienas iš bandymų spręsti paradinio portreto problemą.

Nereikia pamiršti, kad Serovas niekuomet nebūdavo pagautas kokios nors vienos idėjos, kurios jis būtų siekęs atkakliai, užmiršęs visa kita. Jis nebuvo idėjos fanatikas ir apskritai maniakiškumas buvo svetimas jo prigimčiai; apie tai ne kartą kalbėjo Vrubelis. Kiekvieną meninį reiškinį jis traktavo taip, kaip, jo supratimu, buvo reikalinga: kartą vienaip, o kitą — visai atvirkščiai. Šis dvilypumas ypač sustiprėjo po portreto parodos Tauridės rūmuose ir kuo toliau, tuo labiau reiškėsi. Serovas stilistas paskelbė negailestingą kovą Serovui realistui, bet realistas buvo ne mažiau žiaurus ir nepakantus: jis davė stilistui visišką laisvę ieškoti naujo portreto tipo, o pats tylomis tebemylėjo tai, kam visuomet buvo ištikimas,— gyvenimą, tiesą. Kartais lyg juokais, lyg rimtai Serovas net atsiprašinėdavo dėl to savo „kvailo įpročio": „Jūs atleiskite man, bet aš vis dėlto realistas",— sakydavo jis, žemai nuleisdamas galvą ir komiškai brūkšteldamas koja. Kartais jis net kiek gėdijosi to savo „prėskumo", „amžinų barščių su koše", kai aplink taip masinamai serviruoti gar-

džiausi patiekalai, atvežti tiesiai iš Paryžiaus. Ir vis dėlto, ieškodamas naujo kelio, jis nesiryžo galutinai palikti senąjį, nes nebuvo tikras, kad naujasis absoliučiai teisingas nei kad jam pačiam užteks tvirtumo ir valios juo eiti. Tik tuo galima paaiškinti keistą paskutiniųjų metų Serovo darbų prieštaringumą. Žiūrint į kai kuriuos iš jų tekdavo su nuostaba klausti save, kaip galėjo dailininkas tą patį mėnesį, net tą pačią dieną, dirbti dvi visiškai viena kitą paneigiančias užduotis.

Tiesa, ir Serovo realizmas, jį jaudinusių stilistinių ieškojimų veikiamas, gerokai kito. D. Stasovo portretas jau visai kitokio pobūdžio negu Korovino arba M. Lvovos. Jis kurtas toli gražu ne vien norint perteikti objektyvų panašumą: tai pirmiausia puikios tapybos gabalas, tačiau tapybos būtinai tik realistinės, įžvelgtos gyvenime, be jokių kitokių sumetimų, uždavinių ir paslėptų minčių. Tiesiog matė, džiaugėsi puikia natūra ir su įkvėpimu klojo ant drobės vieną potėpį po kito.

Tuo pačiu metu dailininkas tapė ir kitą portretą, taip pat visiškai realistišką, paimtą tiesiai iš gyvenimo, bet sumanytą ir tapytą jau su visai kitokiu jausmu. Tai puikus M. Akimovos portretas, kuris 1909 metų „Sąjungos" parodoje sukėlė sensacingas kalbas ir buvo ilgai aptarinėjamas. Kaip ir visi geriausi Serovo kūriniai, jis neišvengė panašaus likimo: taip pat buvo neįvertintas ir net peikiamas. Ypač smarkavo „pažangieji" kritikai ir visokio plauko estetai, sugebėję įžvelgti trūkumus vertingiausiuose ir rečiausiuose paveikslo privalumuose. „Kokia Briulovo karikatūra",— buvo kalbama parodoje apie rizikingą ryškiai mėlynos ir akinamai raudonos spalvos derinį. Galinga Serovo individualybė ir pasireiškė tuo, kad jis nepabūgo pavojaus pakartoti Briulovą, eidamas tiesiai liūtui į nasrus — į taip anuomet niekinamą „briuloviškumą". Ir Serovo pastangas vainikavo vienas iškiliausių laimėjimų; jis ne tik nepakartojo Briulovo, bet paliko jį užpakaly, tarsi mesdamas publikai drąsų iššūkį: „O štai ir aš, Serovas!" Taip gerai pavykęs sunkiai perteikiamas raudonos ir mėlynos spalvų derinys dailininko naudojamas, kad ryškiau išsiskirtų rytietiškas gražaus veido koloritas. Stipri, skambi, džiaugsminga spalvų gama daro paveikslą egzotišką, pikantišką, sukuria įstabios pasakos nuotaiką. Serovas buvo labai patenkintas portretu. Kai mudu kartą šnekėjomės už stalo apie geriausius jo kūrinius, jis paėmė pieštuką ir parašė penkiolikos ge-

riausių, jo nuomone, savo darbų pavadinimus, ir čia tarp pirmų penkių — sąrašas nebuvo chronologiškas, dailininkas rašė iš atminties — atsidūrė Akimovos portretas.

Šiame paveiksle išryškėjo dar vienas bruožas, mažai būdingas ankstesniesiems Serovo kūriniams, bet svarbus jo paskutiniųjų metų kūrybai. Aš turiu galvoje tai, jog dailininkas sąmoningai vengė tiksliai kartoti, beveik fotografuoti natūrą ir stengėsi laisvai ją vaizduoti — tai itin ryšku paskutiniuose jo kūriniuose. Serovas dažnai prisimindavo Čistiakovo žodžius: „Reikia prieiti kiek galima arčiau natūros, bet kai visai prisiartini, vėl stenkis nutolti: jei kartosi ją be mažiausio nukrypimo, tai viskas žuvę." Serovas sakė man, kad ne sykį ilgai vargo tobulindamas kokią vieną rankovės raukšlelę:

— Tapai, tapai, o išeina fotografija, ir gana, visai nusigaluoji, kol staiga kažkaip savaime pasidaro aišku: ten reikia pabrėžti, čia išmesti, kažką nutylėti, kažkur ir suklysti — ne tyčia, o atsitiktinai — be rikto išeina tokia šlykštynė, net žiūrėti koktu.

Tai gerai žinojo visi didieji meistrai, kurie mokėjo, kai reikia, ir „suklysti"! Akimovos portrete į akis krinta sąmoningas, aiškus ir logiškas akcentavimas teptuku, kuriuo atsargiai ir kartu laisvai nužymimos rankos linijos, suknelės klostės, medžiagos raštas.

Serovas savo stiliumi išliko realistas. Jis buvo realistas net tais atvejais, kai visai nusimesdavo „natūralizmo" jungą ir panirdavo į antikos ir fantazijos pasaulį. Antikinėmis temomis dailininkas domėjosi ir anksčiau — eskizai „Veneros gimimo" tema (1887 metais) ir keliolika 1893 metų eskizų —„Ifigenija Tauridėje", „Sfinksas liūtė, gerianti iš upės vandenį", „Najadė",— bet tie bandymai dar buvo nerimti. 1907 metais jis sumano drauge su Bakstu pakeliauti po Graikiją.

1907 metų gegužės pirmąją juodu išvyko iš Odesos į Konstantinopolį, o iš ten — į Atėnus. Bičiuliai aplankė Olimpiją, Delfus, Korintą, Mikėnus, pasiekė net Kretą. Serovas svaigo nuo naujų įspūdžių ir susižavėjęs aprašinėjo juos laiškuose žmonai.

„Nors ir karštoka, bet gera čia, Atėnuose,— dievaži, garbės žodis, gera. Akropolis (Atėnų kremlius) — kažkas neįtikėtina. Jokie paveikslai, jokios fotografijos negali perteikti to nuostabaus pojūčio, kurį sužadina šviesa, vėjo dvelksmas, marmuro artuma, už jo plytinti įlanka ir kalvų zigzagai. Nuostabiai jautriai

suvoktas taurus dekoratyvumas, artimas patosui, net jaukumui; kalbu apie antikos liaudies (atėniečių) statinį... Muziejuose yra tokių dalykų, kuriuos aš seniai troškau pamatyti ir dabar matydamas jaučiu didžiulį malonumą. Apie Partenono šventyklą galima ir nekalbėti — tai tikra, *reali* tobulybė."

Ir kitam laiške: „Mes vis dar Atėnuose. Ketvirtadienį vykstame į Kretą. Čia, tiksliau sakant, mieste, viskas apžiūrėta. Dabar reikia pakeliauti po apylinkes. Kol kas viskas einasi gerai... Dirbame muziejuje — ten yra nuostabių archainių spalvotų moterų figūrų. Akropolis — vienas malonumas." Labai jį nustebino vandens spalva Archipelage: „Dieną baisus karštis, bet gražu,— kokia įlanka, koks smaragdinis vanduo — fosforas!" Ši pasakiška spalva piešė jo vaizduotėje fantastiškus paveikslus iš antikinės mitologijos. Čia jis vaizdavosi iš jūros putos gimstančią Afroditę; čia vaidenosi Dzeuso pagrobta Europa ir jos puikus kūnas, paniręs į safyro spalvos vandenį. Tačiau „puikaus" kūno jis veikiai atsisakė, kai tik susipažino su archaiškomis Akropolio „korų"— jaunų mergelių, Atėnės Paladės tarnaičių, statulomis. Jis tvirtai nusprendė tapyti šią tema paveikslą, bet jo „Europa" turėjo panėšėti į „koras". Vėliau jam kilo „Nausikajės" idėja.

Kadaise Domotkanove, ant vieno medžiais apaugusio tvenkinio kranto, Serovui atėjo mintis nutapyti undinę. Vaizduotėje jis kaip gyvą regėjo galvą ir kūną po drumstu žalzganu vandeniu. Eskizo apmatai jo nepatenkino, ir jis panėrė į vandenį nudažytą gipsinę moters galvą, pritvirtinęs ją prie šiekštų. Taip 1896 metais buvo nutapyta „Undinė", vėliau atsidūrusi Ostrouchovo rinkinyje. Serovas žinojo, kad paveikslas nepavyko ir pasaka, fantastika neišėjo. Šį kartą jis nebenorėjo kartoti klaidos ir nusprendė tą pačią užduotį spręsti sąlyginiu dekoratyviniu būdu, nutolstančiu nuo tikrovės. Ištisus dvejus metus (1909—1910) jis, užsidaręs savo vilos Ine dirbtuvėje, tapė du paveikslus,—„Europos pagrobimas" ir „Odisėjas ir Nausikajė", slėpdamas eskizus ir pradėtus paveikslus nuo visų, net nuo artimiausių draugų. Liko po kelis abiejų sumanymų variantus, bet nė vienas nebuvo užbaigtas. Ir vis dėlto atidžiai susipažinus su visais abiejų paveikslų variantais, kurie buvo sumanyti kaip dekoratyviniai pano, peršasi išvada, kad ir šįsyk realistinis pasaulio suvokimas sutrukdė dailininkui pažvelgti į jam svetimą pasakos pasaulį. Serovas padėjo daug pastangų, ieškodamas gero

jaučio egzemplioriaus, kol surado jį Italijoje, bet jis vienas negalėjo pagerinti paveikslo.

Daugybė Atėnų muziejaus archainių statulų piešinių, kurie užpildė visą albumą, taip pat nieko nepadėjo: paveikslai neįtikinami ir ne pasakiški, nors iš pažiūros ir gražūs.

Serovas labai ilgai ieškojo to grafiško ir supaprastinto tapybos būdo, kuriuo naudodamasis norėjo įvesdinti žiūrovą į antikinį mitologinį pasaulį. Sąlygiškai traktuotas vanduo, jūros puta, nardantys delfinai ir nuostabiai nutapyta Europos figūrėlė ant milžiniško pabaisos jaučio negelbėjo padėties, kaip „Nausikajės" negelbsti suarchainti asilai, žmonės ir puikios peizažo spalvos.

Tapydamas paveikslus, Serovas gerokai nusikamavo ir 1911 metais jų nebelietė, sakytum metė. Jį jau traukė naujas sumanymas, irgi pasiskolintas iš graikų mitologijos,— sakmė apie Dianą, paverčiančią Akteoną elniu. Jam dingojosi freskos, kuriomis jis norėjo ištapyti V. Nosovo namų Maskvoje valgomojo sienas. Įstabi, griežta ką tik I. Žoltovskio užbaigtos salės architektūra labai patiko Serovui, magėjo ją dekoruoti, ir darbo jis ėmėsi labai noriai. Prasidėjo begaliniai ieškojimai, netrukus dešimtys eskizų užpildė du didelio formato albumus. Be šių eskizų, jo dirbtuvėje liko penkiolika didelių sieninės tapybos projektų su nuostabiomis detalėmis ir išmaningais ketinimais, bet mes neturime teisės daryti kokias nors išvadas, nes dailininkas nieko aiškaus dar nebuvo nusprendęs ir nežinia, kokia kryptimi būtų vykę tolimesni dekoratyviniai jo ieškojimai. Eskizai, šiaip ar taip, labai reikšmingi ir pagrįsti ne archaikos dėsniais, o ritmu. Kitaip sakant, Serovas griežtai atsisakė dviejų pirmųjų antikinių pano principų, bet tam tikras dvilypis traktavimas vis dėlto praslysta, palyginus ankstesnius „Nausikajės" eskizus su vėlesniaisiais.

1909 metais Diagilevas pastatė Paryžiuje baletą „Silfidės" ir užsakė Serovui plakatą visam pavasario spektaklių su Ana Pavlova ciklui. Serovas paėmė didelę kvadratinę drobę, nudažė ją mėlynai ir ant viršaus anglimi bei kreida nupiešė šokančios Pavlovos natūralaus dydžio portretą visu ūgiu, iš profilio. Afiša, išklijuota visame Paryžiuje, sukėlė furorą. Nors piešinys darytas afišai — tai puikus portretas, po kurio išsyk sekė kitas portretas, sukėlęs tokį triukšmą Vakaruose ir Rusijoje, kaip nė vienas Serovo kūrinys. Tai buvo visam pasaulyje žinomos šokėjos Idos

Rubinštein portretas, sumanytas 1909 ir tapytas visą 1910 metų vasarą.

Serovas pamatė Rubinštein Paryžiuje kaip Kleopatrą, kurią ji šoko beveik nuoga, ir jinai padvelkė jam tokiais stichiškais Rytais, kokių iki tol jis dar niekur nebuvo regėjęs. Dailininkas taip ja susižavėjo, kad nusprendė žūt būt nutapyti jos portretą. Serovui atrodė, kad Ida atkuria ne tariamus, saldžius, nuvalkiotus banalių operų ir baletų Rytus, o patį Egiptą ir Asiriją, kažkokiu stebuklu atgimusius šioje nepaprastoje moteryje.

— Kiekvienas jos judesys monumentalus — stačiai atgijęs archainis bareljefas,— sakė jis su nebūdingu jam entuziazmu.

Ida pozavo jam nuoga, kaip kadaise patricijos pozavo Ticianui.

Aš sutikau dailininką netrukus po to, kai portretas buvo nutapytas ir jis grįžo į Peterburgą. Nepamenu, kad dar kada nors būčiau matęs Serovą tokį žvalų kaip tą kartą, jis daug ir labai noriai pasakojo apie savo „Idą" ir buvo sunkiai atpažįstamas. Darbas jam aiškiai sekėsi ir sėkmė maloniai svaigino. Kai Serovas man parodė paveikslą, aš pasijutau neapsakomai nusivylęs ir negalėjau to nuslėpti.

Nesinorėjo tikėti, kad jį tapė Serovas. Kaip jis galėjo visiškai atsižadėti praeities ir paties savęs? Kaip galima tuo pačiu metu kurti tokį pasaulinės realistinės dailės stebuklą kaip Orlovos portretas ir tapyti šitą grasų paveikslą?

Sukau galvą spėliodamas, bet negalėjau išsiaiškinti tokio nepaprasto, fantastiško posūkio. Jis pasidarė aiškus tik vėliau, kai atidi paskutiniųjų Serovo gyvenimo metų kūrybos analizė atskleidė man žiaurią prieštaravimų kovą, kurią tuo metu išgyveno dailininkas.

Rusijoje Vakarų modernizmo įtaka pirmiausiai pasireiškė Vrubelio kūryboje, o apie 1900 metus ji jau apėmė Maskvos, paskui ir Peterburgo meninius sluoksnius. Serovas ilgai laikėsi neatsisakydamas savo realistinės pozicijos ir tenkindamasis vien prijautimu modernizmo srovėms, tiesa, ne per daug „kairioms". Tas prijautimas netrukus jį atvedė į savotišką kūrybinę kryžkelę: tai jis grynakraujis realistas, tai, žiūrėk, jau pasirengęs nusileisti, atsisakyti realizmo dėl stilistinių ieškojimų. Pirmuoju atveju Serovas atkakliai kabinasi į gyvenimą, į tiesą, į žmogų ir

žmoniškumą, antruoju — pasiduoda jį supančioms pagundoms ir, bijodamas „atsilikti nuo laiko", atgręžia nugarą tikrovei, gyvenimui. Lyg juokais, lyg rimtai jis ima kalbėti apie savo „prėską tapybą".

Tais metais aš dažnai — o vieną kitą mėnesį net kasdien — susitikdavau su dailininku, nes rašiau apie jį monografiją. Jam ypač kėlė nerimą nepasisekimas, ištikęs jį 1906 metais rusų parodoje Paryžiaus Rudens salone, kurio vadovai, kraštutiniai prancūzų modernistai, didžiai vertinę savus rusų mėgdžiotojus, visai nieku laikė Serovą. Kalbėdamas su juo, aš pajusdavau, kad jam skaudu dėl šitos aiškios neteisybės, ir pastebėdavau net abejonių. Jautriai išgyvendamas nuoskaudą, jis pradėjo susimąstyti: ar tik nesensta jo menas? Iš čia ir „didžiojo stiliaus" ieškojimai. Jau juose slypėjo tam tikro irimo užuomina, ir tik gilus vidinis sveikos jo prigimties protestas laidavo realistinės krypties persvarą prieš atvirą dekadentizmą. Iš čia ir kelionė į Graikiją. Šiuo pagrindu įgyja įtakos Bakstas, su kuriuo Serovas būtent tada ir suartėja.

Galinga senoji realistinė dvasia neleido Serovui pasukti į dekadentizmą, ir jis sukūrė įstabių tikroviško meno pavyzdžių, bet lygiagrečiai jo kūryboje atsiranda darbų, kurie rodo pasitraukimą nuo gyvenimo. Iš pradžių tai pasitraukimas į mitologiją, kur dailininką viena po kitos ištinka nesėkmės, ir jo paties jaučiamos; naujas žingsnis buvo mėginimas bėgti nuo tikrovės net pasirenkant temas, paimtas tiesiai iš tikrovės. Taip gimė „Idos" idėja ir buvo sukurtas šis paveikslas, persistengusių bičiulių iškeltas į tokias aukštumas, kad laikinai išmušė iš vėžių net patį Serovą. Jis beveik ir pats patikėjo, kad „Ida" kone geriausias jo kūrinys, bet netrukus jai kiek atšalo.

„Idą Rubinštein" nupirkus Rusų muziejui, kai kuriuose meniniuose sluoksniuose imta murmėti ir pasigirdo balsų, reikalavusių pašalinti paveikslą iš nacionalinio rinkinio. Koloritingame laiške, šia proga pasiųstam M. Cetlin, Serovas rašė: „Beje, Ostrouchovas man sakė apie jūsų ketinimą priglausti pas save vargšę mano Idą Rubinštein, jeigu ją, vargšelę, nuogą, išmestų iš Aleksandro III muziejaus į gatvę. Na ką gi, aš, žinoma, neturėčiau nieko prieš — nežinau, kaip nuspręstų patys Rubinšteinai — jeigu taip atsitiktų. Tiesą sakant, reikia tikėtis, kad ją už pa-

rankės išsives pats muziejaus direktorius grafas D. Tolstojus, kuris nusprendė dėl kilusio skandalo išeiti. Štai kokių būna skandalų, kitaip sakant, gali būti. Aš džiaugiuosi, nes širdy esu skandalistas, kaip, beje, ir gyvenime."[70]

Šį laišką Serovas parašė trys savaitės prieš mirtį. Triukšmas kilo dėl to, kad dailininkas, kuris jau nuo seno turėjo susikūręs šimtaprocentinio realisto reputaciją, staiga nutapė tokį sąlygišką paveikslą. Net Repinas, visuomet ir visur jį gynęs, šįsyk ryžtingai jį užsipuolė ir rašė: „Kas tai? Galvanizuotas lavonas! Koks kietas piešinys: sausas, nenatūralus, be gyvybės... Ir koloritas — pilkas, negyvas... lavonas, iš tikrųjų tai galvanizuotas lavonas." Serovas ir pats pajuto kažką negera savo „Idoje" ir rašė, pamatęs ją prieš siuntimą į parodą, į Romą: „Mačiau savo nupieštą Rubinštein: ne tokia gera, kaip maniau, bet nieko, galva gera."

1911 metų pavasarį Serovas nutapė garsiąją uždangą Paryžiuje Diagilevo pastatytam baletui „Šeherezada". Jis ilgai piešė eskizą ir, kai kovo pradžioje jį baigė, pasiūlė skulptoriui ir dailininkui I. Jefimovui, vedusiam jo pusseserę N. Simonovič, važiuoti balandyje drauge su juo į Paryžių tapyti tos milžiniškos — 24 iš 16 aršinų — uždangos. Visą gegužę ir birželį jie trise, pasitelkę Jefimovo žmoną, kasdien ją tapė.

Uždanga, pagrįsta ornamentiniais persų miniatiūrų motyvais, išlaikanti plokštuminį pobūdį, turėjo didžiulį pasisekimą meniniuose Paryžiaus ir Londono sluoksniuose. Pats Serovas buvo ja patenkintas. Tai buvo jo paskutinis dekoratyvinės dailės kūrinys. Grįžęs liepos mėnesį iš Paryžiaus, jis trumpai pabuvo vasarvietėje ir nuvažiavo į Domotkanovą, kur visą laiką piešė iliustracijas Krylovo pasakėčioms. Rudenį grįžo į Maskvą ir iššsyk ėmėsi kelių portretų, kuriuos tapė paraleliai, po tris seansus per dieną. Tai buvo paskutiniai Serovo darbai — ovalinis Giršman portretas, Ščerbatovos portretas ir N. Lamanovos portretas. Kaip žinome, jų visų liko tik parengiamieji piešiniai.

1903 metų operacija sustabdė ligą, bet, nesilaikydamas gydytojų patarto atsargumo, Serovas darė viską, kad pagreitintų atomazgą. 1911 metų vasarą Domotkanove jis su entuziazmu žaidė miestučius, nuvargino širdį, ir taip nusilpnintą įtempto

pastarųjų metų darbo. Trys kankinantys kasdieniniai seansai greitai atvedė prie katastrofos, kurios jis pats tikėjosi ir kuriai buvo pasiruošęs.

Kelios dienos prieš lemtingą valandą jis užsuko pas mane dar sykį pasikalbėti dėl mano rengiamos jo monografijos, kurios bendrą planą jis jau žinojo ir kurios atskirus skyrius aš jau buvau jam skaitęs. Jis apie kažką susimąstė, paskui paklausė:

— O kada knyga pasirodys?

— Manau, ateinančiais metais.

— Tai jau nesulauksiu. — Jis mostelėjo ranka ir, pastebėjęs mano sumišimą, pridūrė: — Ką čia ir kalbėti? Man sukako keturiasdešimt šešeri, tėvas tokio amžiaus mirė, neišsisuksiu ir aš. Taip, — krito, ir viskas. Tas pats ir manęs laukia.[71]

V. Serova savo atsiminimuose taip pat pasakoja, kad sūnus paskutiniu metu ne kartą prašė ją smulkiai papasakoti apie tėvo mirtį ir tai kėlė jai didelį nerimą.

N. Uljanovas prisimena jųdviejų pasivažinėjimą vežimu po Maskvą. Vienoje gatvėje Serovas ėmė apžiūrinėti namus — čia aukštus, čia žemus, mūrinius ir medinius, netvarkingai susispaudusius vienas greta kito. Jis susimąstė ir po neilgos pauzės pratarė: „Greit šitoje vietoje namai bus kiti, nauji. Bet netrukus aš nebematysiu ir šitų."

Ne visi žino, kaip sunkiai ėjosi Serovui portretai.

„Jis ilgai kamuodavosi tapydamas portretą, kamuodavo ir savo modelį,— prisimena D. Filosofovas.— Būdavo, grįžta jis iš seanso ir paklausi jį:

— Na, kaip?

— Kaip čia pasakius?.. Nekaip.

— Ką tu!

— Vienu žodžiu, išeina Portretas Portretyčius."

Tas pats N. Uljanovas pasakoja, kaip atrodydavo Serovas tik grįžęs iš seanso.

„Kas nors, pamatęs Serovą po tokių seansų, būtų jo nepažinęs. Nusikamavęs, sukritusiu veidu jis vos vilkdavo kojas ir, parėjęs namo, beveik griūte griūdavo ir užmigdavo."

Ir pats Serovas ne kartą kalbėjo apie portretines savo kančias. „Portretas irgi (amžina istorija) nepaklūsta, o nuo jo pri-

klauso mano ir Cetlinų išvažiavimas, — tikra bėda!" Arba: „Baigiu portretą, o tai man visuomet sunku." Ir dar: „Be portreto, kuris irgi mane išvargino (kaip visuomet, beje), nieko Biarice netapiau."

Ar bereikia stebėtis, kad jam taip sunkiai tapant kiekvieną portretą, ir dar tris seansus kasdien, širdis neišlaikė. 1911 metų lapkričio 22 dieną Valentinas Aleksandrovičius, išlipęs rytą iš lovos, parkrito — visiškai taip pat, kaip prieš keturiasdešimt metų jo tėvas — ir daugiau nebeatsikėlė.

ANTRA DALIS

I. SEROVAS TAPYTOJAS IR SEROVAS PIEŠĖJAS

Yra dailininkų tapytojų ir dailininkų piešėjų. Serovas buvo ir didelis tapytojas, ir puikus piešėjas, piešėjas gal net pranašesnis už tapytoją. Štai kodėl visai pagrįstai galima skirti jo grafikos kūrybai atskirą monografijos dalį.

XIX amžiaus rusų dailė turėjo tiktai du tokius aistringus piešėjus: Repiną ir Serovą. Pastarasis paveldėjo iš savo mokytojo karštą pamėgimą piešti ir išsiugdė savitą piešinio stilių, vienintelį, nepakartojamą, serovišką. Repino ir Serovo piešiniai nebuvo tik sudėtinė jų tapybos dalis, parengiamieji darbai paveikslams, kaip kad matome bet kurio kito didelio meistro palikime.

Repino kūryboje nemaža pavyzdžių, kai, ruošdamasis tapyti portretą aliejiniais dažais, dailininkas taip susižavėdavo piešiniu, kad užmiršdavo pagrindinį uždavinį ir žiūrėdavo į piešinį kaip į savitikslį. Tokie buvo Duze, Vedenskio, Lemano, Serovo, Ostrouchovo ir daugelio kitų portretai, pradėti ir baigti anglies technika. Serovas, kurdamas portretą, nepereidavo nuo tapybos prie piešinio, o iš pat pradžių turėdavo vieną tikslą — sukurti grafinį pieštą portretą. Šitoks yra jo Šaliapino portretas visu ūgiu, Zilotis su kailiniais, du Giršman atvaizdo variantai, Lamanovos, Trojanovskos portretai.

Ir Repinui, ir Serovui rūpėjo pati piešinio technika: jie mokėjo gardžiuotis kiekvienu štrichu, silpnesniu ar stipresniu anglies paspaudimu, pieštuku išgaunamais lūpų ir skruostų atspalviais.

Repinas visur nešiodavosi albumą. Ar ėjo į Dailės akademijos tarybos posėdį, ar į literatūros vakarą, važiavo į iškilmingus pietus, sėdosi į arklinį tramvajų ar į traukinio vagoną,— visuomet turėjo albumą, kuriame, grįžus namo, jau būdavo daug naujų puslapių, užpildytų portretų eskizais. Anuomet pas jį Penatuose esu matęs ne vieną šimtą.

Serovas paveldėjo iš mokytojo ir šitą meilę albumams bei albumėliams, su kuriais nesiskyrė ligi grabo lentos. Pirmus vai-

kiškus albumus jam pirko dar motina, V. Serova, kai jam tebuvo aštuoneri metai. Sulaukęs dešimties, jau pats jais rūpinosi, rinkdamasis pagal nuotaiką tai lygų, tai šiurkštų popierių. Pamažu Serovo meilė albumams virto tikru jų kultu, ir, įėjęs į dailės reikmenų parduotuvę, jis pirmiausia puldavo prie jų, ieškodamas atitinkančių jo skonį.

Rašydamas savo pirmąją monografiją apie Serovą, aš per kelis mėnesius kartu su juo peržiūrėjau visus albumus, pradedant vaikiškais, motinos sunumeruotais, ir baigiant paskutiniais, kuriuose buvo piešiniai, padaryti prieš pat dailininko mirtį. Iškart pasižymėjęs įspūdingiausius lapus, užsirašęs čia pat iš autoriaus lūpų duomenis apie juos, nufotografavęs viską, aš turėjau galimybę pasekti, kaip pamažu didėjo profesinis dailininko paauglio, vėliau jaunuolio, dar vėliau — brandaus kūrėjo meistriškumas, ir tyrinėti Serovo piešėjo stiliaus evoliuciją.

Panašiai kaip Serovo tapybos stilius formavosi veikiamas meninių Repino ir Čistiakovo pažiūrų bei skonio, nutolstant nuo vieno ar kito ir vėl grįžtant čia prie vieno, čia prie kito, kol galutinai susidarė grynai savitas seroviškas, taip ir Serovo piešėjo stilių veikė kryžminė abiejų meistrų ir jų pedagoginių įgūdžių įtaka. Abiejų mokinys, jis, vos sulaukęs dvidešimties metų, kaip piešėjas ir kaip tapytojas, jau neturėjo nieko bendra nei su Repinu, nei su Čistiakovu, nes tapo Serovu. Kelias, atvedęs jį į tai, buvo sunkus, sudėtingas, reikalaujantis ištvermės ir yra vertas, kad jį pasektume žingsnis po žingsnio, metai po metų.

II. VAIKO METŲ PIEŠINIAI. 1873—1880

Pasak Serovo, jis pradėjo piešti labai anksti, nuo to laiko, kai save atsimena. Aštuonerių metų tapęs tokio rimto dailininko kaip Kepingas mokiniu, jis išsyk įgijo kai kurių profesinių įgūdžių, teikusių vaikiškiems jo piešiniams beveik nesuprantamą, nevaikišką pobūdį. Tokia yra jauno fauno gipsinė galva, kurią jam buvo davęs piešti Miunchene Kepingas. Žinoma, sunku pasakyti, ar grynai pedagoginiu požiūriu buvo naudinga siūlyti vaikui tokį sudėtingą uždavinį — atvaizduoti galvą

rakursu ir dar pilkame popieriuje, pašviesinant kreida, bet Serovas šiaip taip su ta galva susidorojo.

Miuncheno albume, motinos pažymėtame „Tonia Serovas. Nr. 3", yra daug arklių piešinių, jau gana gerų, keturiom kojom, o ne daugiakojų kaip pirmuosiuose piešiniuose, pieštuose penkiamečio Serovo dar 15-osios linijos bute. Tame pačiame albume pasitaiko vienas kitas darbelis, darytas Miultalyje, vasarvietėje netoli Miuncheno. Be arklių, čia atsiranda karvių, iš pradžių pavaizduotų kur kas prasčiau negu arkliai, kuriuos piešti ranka jau buvo įgudusi. Yra ir visai baigtų piešinių, atliktų su ypatingu atidumu. Prie jų priklauso puikus toninis darbas, kuriame vaizduojami du triušiai,— jau ne vaiko rankos kūrinys. Žiūrinėdamas jį kartu su manim, Valentinas Aleksandrovičius pats stebėjosi:

— Keista, net nesuprantama, kaip čia aš galėjau taip nupiešti aštuonerių metų?

Iš tikrųjų piešinys stulbina pastabumu ir ypač gerai jaučiamais atspalviais.

Miunchene nebuvo sistemingai piešiama. Kepingo pamokos irgi buvo atsitiktinės. Visai kitaip imtasi darbo Paryžiuje pas Repiną, iš karto gyvai susidomėjusį talentingu berniuku ir pradėjusį rimtai jį mokyti. Repinas duodavo piešti gipso atliejas ir tapyti natiurmortus, leisdavo kopijuoti savo piešinius ir etiudus. Serovas ištisas dienas išbūdavo Repino dirbtuvėje, dieną tapydamas, vakarais piešdamas.

Greta piešimo iš natūros Repinas liepdavo piešti ir iš atminties. Kurį laiką buvo pildomi to paties albumo Nr. 3 lapai, o kai jie išsibaigė, įsigyta naujų. Žingsnis po žingsnio Serovas piešia vis tvirčiau. Iš pradžių vėl arklius, bet ne apskritai arklius, o tipiškus paryžietiškus peršeronus, pakinkytus į dviratį vežimą pratėgiui. Jie puikiai pagauti ir, matyt, piešti pro langą iš natūros, kol stovėjo prie namo. Tretjakovo galerijos grafikos skyriuje yra 1874—1875 metų Paryžiaus albumas Nr. 5, rodantis jau puikiai valdomą formą. Jame ypač pavykęs asiliukas, tempiantis krovinį, puiki amazonė tabako spalvos kostiumu, raita ant juodo arklio, ir trikinkė, šauniai vežanti kibitką, su vežiku ir dviem raiteliais, su šmėsčiojančiu kelio stulpeliu. Dailininko šeimoje saugomas albumas su kita trikinke, paskui kurią lekia du šunys. Piešdamas iš natūros, Serovas tame pačiame puslapyje

apmeta vieną eskizą iš atminties. Štai lape su vienu peršeronu jis piešia vežimą, į kurį arklys jau pakinkytas rusiškai, su lanku. Skaitydamas Kuperį ir Main Ridą, jis neišturi nepamėginęs nupiešti pašėlusiai skriejančio laukinio mustango ir raitelio, metančio į jį laso. O šalia nupiešti pro langą pamatyti paukščiai ir kažkur pastebėtas triušis narvelyje. Serovas primygtinai prašo motiną vedžioti jį į zoologijos sodą, kur iki soties prisipiešia visokių žvėrių. Čia ir asiliukas, ir teliukas, ir antys. Vis dažniau pasitaiko lapų su portretuojamomis galvomis, aiškiai nupieštomis didelėje draugijoje. Kad tai ne įsivaizduotos galvutės, rodo ryškiai individualizuoti jų bruožai ir šukuosenos. Viename lape tarp kelių karikatūrų nesunku pažinti vos apmestą Repino galvos eskizą, be to, ne iš profilio, o *en face*. Jis tikrai primena dar ne visai susiformavusį jauno Repino veidą su plaukų kupeta ir skysta barzdele — apie jį viename savo laiške iš Paryžiaus rašė Kramskojus, tuo metu tapęs jo portretą.

Albume Nr. 19 yra lapas su ilgakarčiu arkliu, dramblių straubliais ir miegančios moters galva. Pastaroji tik apmesta, bet taip tiksliai, kad aiškiai rodo dešimtmečio Serovo pažangą. Dar ryškiau tai matyti paskutinio, 17-ojo, Paryžiaus albumo piešiniuose, kur mes randame ilgaausio angliško triušio galvą, sumaniai paspalvintą akvarele. Piešinys taip sąmoningai štrichuotas pagal galvos formą, taip subtiliai pabrėžti formų perėjimai, kad Valentinas Aleksandrovičius, žiūrinėdamas jį kartu su manim, net spragtelėjo pirštais ir pasakė:

— O juk neblogai!

Paryžiaus albume randame ir įvairių kompozicijų, viena net „Sadko" tema, visai nepanaši į Repino. Pasitaiko ir galvų tų pačių moteriškų modelių, kurie pozavo Repinui tapant „Paryžiaus kavinę". Yra likęs iš natūros pieštas motinos atvaizdas.

1875 metų vasaros pradžioje Serovai, išvažiavę į Rusiją, pakeliui užsuko ir į Miuncheną. Savo paskutiniame Paryžiaus albume Serovas fiksavo kelionės įspūdžius. Pervažiavęs sieną, jau rusų Lenkijoje jis apmetė miestelių žydų tipus, apstulbinusius jį savo nematyta, keista išvaizda, nupiešė čia pat ir keletą arklių.

Vidurvasarį, Mamontovų pakviesti, Serovai viešėjo Abramceve, kur ligi pat rudens Serovas beveik nepiešė. Albumėliai gulėjo neliečiami, o berniukas pasinėrė į nerūpestingą, linksmą Mamontovų vaikų gyvenimą. Jis pats pastebėjo, kad beveik ne-

bemoka piešti, ir, pykdamas, kad nesiseka, piešė savo piešinius. Kaip jis atsiliko nuo savo Paryžiaus rezultatų, matyti iš ke'ių mus pasiekusių 1875 metų vasaros piešinių — tarp jų ir gipsinė Antokolskio „Žydo" galva, gerokai prastesnė už paskutinius Paryžiaus piešinius.

Rudenį V. Serova išsivežė sūnų į Peterburgą, norėdama atiduoti į mokyklą ir pasitarti dėl jo su senu pažįstamu iš A. Serovo vakarų — N. Ge. Serovas vėl įsigijo albumą ir pradėjo kopijuoti graviūras, kurias jam davė Nikolajus Nikolajevičius. Pirmoji buvo olandų mokyklos „Dama su balta atlasine suknia", antroji — Rafaelio „Siksto madona". Pastarąją Serovas man rodė, ir mudu abu nusprendėme, kad ji su išmanymu padaryta. Be to, jis ir pats kūrė kompozicijas, iš kurių jo motina ypač jaudindamasi prisimindavo „Juozapo sužieduotuves su mergele Marija". Ji matė, kad sūnaus talentas neužgeso.

Tuo tarpu mokykloje, į kurią motina jį atidavė, berniukui visai nesisekė, ir V. Serova nusprendė priimti studento V. Nemčinovo pakvietimą persikelti pas jį į Kijevą, kur yra gera gimnazija ir ką tik atidaryta piešimo mokykla, vadovaujama Repino draugo iš Dailės akademijos N. Muraškos. Su Nemčinovu ji buvo susipažinusi ir susidraugavusi dar Abramceve, kur jis mokė Mamontovų vaikus.

1876 metų vasaros pradžioje Serovai jau Kijeve ir netrukus išvažiuoja į Nemčinovo vienkiemį, į Achtyrką Charkovo gubernijoje. Pakaitomis gyvendami čia Kijeve, čia Achtyrkoje, jie praleido drauge kokius trejus metus, apie kuriuos motinai ir sūnui liko geriausi prisiminimai. Visus 1876 metus ir 1877-ųjų vasarą Nemčinovas rengė Serovą į gimnaziją, į kurią rudenį šis išlaikė egzaminus. Gimnazija jam patiko, bet dar labiau patiko pamokos Muraškos piešimo mokykloje. Kijevo ir Achtyrkos piešinių albumai rodo tolesnį Serovo kaip piešėjo brendimą.

Iš pradžių piešti nelabai sekėsi: daug kas pasirodė užmiršta, be to, buvo sunku priprasti dirbti lauke, piešti medžius, perspektyvą. Pirmi bandymai kaip visuomet buvo iš gyvūnų pasaulio. Štai trys karvės, dvi pirmame plane, viena antrame,— jas skiria žiogrių tvora. Piešinys, padarytas Nemčinovo vienkiemio diendaržyje, pasirašytas ir pažymėtas data „1876". Pieštukas kiek paspalvintas akvarele.

Kiek vėlesniame piešinyje, padarytame po metų, matyti Muraškos pamokų poveikis ir jaučiama daug tvirtesnė ranka: grįžo buvę įgūdžiai ir pastabumas. Piešinys vaizduoja namo fasadą su terasa, kurią remia kolonos. Ant virvių išdžiaustyti skalbiniai. Terasoje barzdotas žmogus eina priešais vaiką, kurį kviečia pas save ištiesęs rankas. Atrodo, Serovas norėjo pavaizduoti pirmuosius kūdikio žingsnius ir tai jam visai pavyko. Puikiai nupieštos kolonos iš seno sueižėjusio medžio; gerai perteiktas jų apvalumas. Be to, gerai nupieštas šiaudinis stogas ir trys šunys.

Rusų muziejuje yra įdomus šv. Jono Krikštytojo galvos piešinys, nukopijuotas iš Luvre saugomo Rafaelio paveikslo „Madona su skraiste" estampo. Rodydamas jį man, Valentinas Aleksandrovičius pasakė, kad jis buvo padarytas Muraškos mokykloje. 1935 metų Serovo parodos Tretjakovo galerijoje kataloge jis neteisingai anotuojamas: „Kartu su I. Repinu", vadinas, priskiriamas Serovų persikėlimo į Maskvą laikui, 1878 metų rudeniui, o juk piešinys pasirašytas ir datuotas: „V. Serovas. 1878 metų vasario 23." Muraškos mokykloje nukopijuoti du piešiniai iš F. Tolstojaus „Širdelės" leidinio. Kijevo periodui priklauso to paties Rusų muziejaus piešiniai, vaizduojantys M. Mikešino paminklą Bogdanui Chmelnickiui ir Vydubčių vienuolyną, taip pat Žeraro Dou paveikslo piešinys.

Iš Achtyrkos albuminių piešinių, be minėtų lapų, buvusių O. Serovos rinkinyje, keturi piešiniai, priklausantys paskutinei 1878 metų vasarai, saugomi Rusų muziejuje. Viename jų — Vydubčių vienuolynas su medžiais pirmame plane ir ukrainiečių pirkios. Iš dešinės jaučiai traukia vežimą šieno, o šalia kiūtina vežikas. Kitame analogiškame piešinyje — ant purvino kelio kairėje matyti gulinti kiaulė, dešinėje — kuosa, žibintas ir žmogus iš profilio. Viskas įžvalgiai pamatyta ir jau pranašauja būsimą Serovo pastabumą. Dar viename piešinyje, vaizduojančiame namą, apsuptą aukštų į piramides panašių topolių ir aptvertą pinučių tvora, parašas tiesiogiai nurodo Nemčinovo vienkiemį: „Achtyrka. V. Serovas. 1878 metai." Panašiai pasirašytas ir O. Serovos rinkinio piešinys: „Mūsų namas Achtyrkoje". Dar viename Achtyrkos piešinyje matyti po medžiu žmogus su skrybėle, o šalia jo — kūdikis vežimėlyje.

Kijevo ir Achtyrkos piešiniai pasižymi ne tik pastabumu, bet ir nepaprastu mokėjimu pasirinkti motyvą, išgriebti jį iš natū-

ros su prityrusio meistro skoniu ir taktu. Būtent taip komponuojamas žiemos peizažas, vaizduojantis Achtyrkos kampelį su valstiečių trobomis. Daugiau kaip pusę apatinės piešinio dalies užima laukymė su stirksančiais iš po sniego sausos žolės kuokštais, o atšlaitėje už žiogrių tvoros glaudžiasi trobelės su šulinio svirtimis prie kiekvienos.

Dar nuostabiau komponuojamas peizažas su Vydubčių vienuolyno cerkve tolumoje, matoma anapus sienos su bokštais. Priekyje — medžiai, pavaizduoti visu guotu labai bendrais bruožais, meistriškai paryškinant jų formas štrichais. Į dešinę nuo jų keletas dviaukščių pastatų, o pirmame plane laukymė. Reikia tik stebėtis, su kokiu mokėjimu vos pažymėti didingos cerkvės, sienos, pastatų ir medžių kontūrai.

Tačiau laimingai susiklostęs gyvenimas Kijeve ir Achtyrkoje staiga iširo, kai buvo suimtas ir ištremtas Nemčinovas, radikalių politinių įsitikinimų žmogus. V. Serova, per tą laiką ištekėjusi už jo, išvažiavo su sūnumi paskui jį į tremties vietą, bet kai Nemčinovas buvo perkeltas į „tolimas sritis", reikėjo galvoti, ką daryti su Toša, jo mokykla ir piešimu. Buvo nuspręsta važiuoti į Maskvą, kur kaip tik tuo laiku apsigyveno Repinas, persikraustęs iš Čiugujevo. Ketindama atiduoti sūnų į vieną iš Maskvos gimnazijų, Valentina Semionovna tikėjosi, kad Ilja Jefimovičius neatsisakys po dvejų metų vėl atnaujinti su juo pamokas savo dirbtuvėje. Taip ir atsitiko: kai 1878 metų rudenį Repino numylėtinis Toša pasirodė jo Chamovnikų dirbtuvėje, visa šeima jį sutiko išskėstomis rankomis ir tuoj prasidėjo pamokos, iš karto įgijusios daug rimtesnį pobūdį negu Paryžiuje. Ir suprantama, nes Repinas pamatė, kad ir nesimokęs gana ilgai piešti berniukas padarė didelę pažangą.

Buvo susitarta, kad Serovas visas šventes ir laisvą laiką po pamokų gimnazijoje, į kurią jis netrukus įstojo, leis dirbtuvėje, kur dieną tapys, o vakarais pieš. Iš pradžių viskas vyko gerai, Serovas tvarkingai lankė gimnaziją, nors ir skųsdamasis motinai, kad nuobodu kalti lotynų kalbą, bet pamažu jis pradėjo atvažinėti į dirbtuvę vieną kitą valandą anksčiau, o kartais ir visai nebeužsukdavo į mokyklą. Tai sužinojusi, motina nuėjo pas direktorių, kuris pasiūlė jai paimti berniuką ir atiduoti į specialią mokyklą, kur būtų ugdomi įgimti jo gabumai. Motina norom nenorom sutiko, ir berniukas išsyk persikraustė pas Repinus.

Pamokos Repino dirbtuvėje prasidėjo patį pirmąjį šeštadienį po jų susitikimo rudenį. Repinas, seniai žinojęs Serovo aistrą arkliams, pastatė jam gipsinį arklį, vieną iš populiariųjų žinomo Nikolajaus laikų skulptoriaus barono Kloto kūrinių. Serovas su entuziazmu ėmėsi šio darbo ir nupiešė keletą puikių arklio piešinių iš įvairių pusių,— juos ir aš kadaise esu pas jį matęs. Kiekvienas naujas piešinys buvo geresnis už ankstesnį, o iš visų geriausias pasirodė tas, kurį jis pats pažymėjo trečiu numeriu. Jis yra Rusų muziejuje ir priklauso jau 1879 metų pradžiai. Jame puikiai išstudijuotos arklio formos ir gerai perteikta gipso faktūra. 1914 metais šis piešinys buvo pirmame 1878—1879 metų Maskvos albume. Pirmasis arklio piešinys, apmestas vien tik kontūru, saugomas Tretjakovo galerijoje. Jis irgi neblogas.

Po pirmojo Kloto arklio buvo pastatyta jo skulptūrinė grupė: kumelė su kumeliuku; piešinys saugomas dailininko šeimoje.

Išsėmęs arklių temą, Repinas perėjo prie paukščių, kaip naują užduotį padėdamas ant stalo nušautą kukutį, kurio liko du piešiniai. Tačiau piešimo pamokos Repino dirbtuvėje neapsiribojo vienais natiurmortais. Repinas duodavo Serovui piešti ir kai kuriuos savo portretus. Pirmoji tokia užduotis buvo nukopijuoti mažai žinomą Repino bičiulio dailininko peizažisto R. Levickio portretą. Portretuojamasis vaizduojamas iki juosmens, pasisukęs į kairę nuo žiūrovo; darbui būdingos apibendrintos formos, jis tinka pagrindiniams galvos konstravimo dėsniams išmokti. Galva „lipdyta" stambiomis plotmėmis, pabrėžiant kontrastus, kaktoje efektingas „blyksnis". Pieštuku atliktą kopiją Valentinas Aleksandrovičius man rodė. Ji didelių išmatavimų ir, kiek pamenu, „blyksnis" padarytas kreida. Tada jis man ir sakė, kad Repinas turėjo du Levickio portretus, vieną iš profilio, kitą — *en face*, abu tapytus Abramceve tą pačią 1878 metų vasarą. Serovui Repinas parinko pirmąjį, prieš tai paaiškinęs, ką ir kaip reikia daryti, į ką kopijuojant kreipti dėmesį[72].

Su užduotim Serovas susidorojo palyginti lengvai, greitai sugavęs charakteringus išraiškingo veido bruožus. Antrasis portretas, Repino pasiūlytas kopijuoti, pasirodė kur kas sudėtingesnis ir suteikė Serovui daug rūpesčių. Tai buvo Repino svainės Sofjos Repinos atvaizdas. Nutapytas šviesią gama, be ryškių formų ir aiškių šešėlių, jis ilgai Serovui nesisekė[73]. Vien pieštuku perteikti plokščią, neišraiškingą veidą buvo sunku. Repinas

visą laiką jam padėjo, duodamas nurodymus ir aiškindamas pagrindinius žmogaus veido struktūros dėsnius. Kai pagaliau po ilgų pastangų piešinį Serovui pavyko baigti ir galva išėjo visai panaši, jis pirmą kartą patikėjo savimi ir su dvigubu uolumu kibo į piešimą. Ne tik pas Repiną, bet ir namie, ir gatvėje, jis nesiskiria su albumėliu, visą laiką piešdamas, kas pakliūva po akim. Bet daugiausia jį traukia portretas.

Užėjęs kartą senu papratimu pas Mamontovus į maskviškius jų namus, jis nupiešė ten ant sienos kabantį gipsinį medalioną su Antokolskio galvos profiliu, nulipdytu S. Mamontovo, kuris tuo metu mokėsi skulptūros.

Nuolatinės piešimo praktikos dėka kopijuoti sekėsi. Po moters galvos Serovas kopijuoja vėl vyro atvaizdą — žmogų su tankia juoda barzda, ryškiai apibrėžtomis akimis ir nosimi. Tai portretas Repino pusbrolio T. Čiaplygino,— garsiojo „Tronkos", kurio vaikystės metams tiek šiltų atsiminimų skirta Repino knygoje „Tolima—artima". Serovo kopija išliko Rusų muziejaus rinkinyje. Ji beveik originalo dydžio, labai tiksli — tuo galėjom įsitikinti, kai į Repino jubiliejinę parodą Tretjakovo galerijoje „Tronkos" sūnus N. Čiaplyginas atvežė iš Charkovo jam priklausantį Repino originalą.

Iš 1878 metų Serovo šeimoje išliko dar du piešiniai: Aleksandro Ivanovo darbo Gogolio portreto kopija ir „Miegantis kūdikis". Pirmasis padarytas, matyt, iš knyginės graviūros, antrasis — iš natūros, tikriausiai namie,— galimas daiktas, tai jaunesnysis brolis, sergantis Nemčinovo sūnus.

1879 metų vasarą Repinas, Mamontovo pakviestas, nuvyko į Abramcevą, kartu pasiėmė ir Serovą. Ten jis kūrė du paveikslus: „Naujoko palydos" ir „Procesija Kursko gubernijoje". Jiems tapė daugybę etiudų lauke. Serovas paprastai atsisėsdavo šalia Repino ir piešdavo tai, ką šis tapydavo. Jis piešė ir Repino tapomus portretus. Taip atsirado žinomas piešinys, kuriame vaizduojamas S. Mamontovas vasariniu kostiumu, iškėlęs galvą. Repino tapytas portretas saugomas Valstybiniame A. Bachrušino teatro muziejuje.

Serovas piešia ir savarankiškai, daugiausia puikius Abramcevo gamtos kampelius, kuriuos moka pasirinkti su dideliu skoniu. Tokių 1879 metų vasaros piešinių išliko daug, ir jie rodo, kaip brendo Serovas, rusų gamtos dainius, netrukus įėjęs į rusų

dailės istoriją. Serovo piešiniai, padaryti tai Abramcevo parke, tai jo apylinkėse, atskleidžia vieną puikiausių rusų peizažinės tapybos puslapių, susiformavusių gerokai prieš Levitaną ir žavinčių mus savo nuostabiai pasirenkamais motyvais. Juos surado ne Levitanas, Korovinas ir Ostrouchovas, o Serovas.

Jeigu pirmieji šios rūšies piešiniai, padaryti birželio ir liepos mėnesiais, dar kiek primena Šiškino grafikos braižą, tai rugpjūčio ir rugsėjo darbai netikėtai sakytum perkelia mus ketvirčiu amžiaus į priekį, į paskutiniąsias Levitano dienas.

Prie pirmųjų priklauso parko ir miško kampeliai, nupiešti nepaprastai meistriškai, techniškai tiesiog tobuli, kaip kad piešinys užželusio tankumyno su tilteliu per dauburį, tarp antrųjų išsiskiria tokie kaip Mutovkos kaimas atšlaitėje su vingiuojančiu į jį takeliu arba Bykovo kaimelis su nukirstais rugiais pirmame plane.

Šie piešiniai, o jų paskutiniame tų metų Abramcevo albume buvo labai daug, verčia peržiūrėti rusų peizažo istoriją po Savrasovo periodo ir paskirti Serovui pagrindinį vaidmenį naujosios rusų tapybos raidoje.

Abramcevo albumų piešiniai pasižymi didele technine įvairove. Serovas nesitenkino sėkmingai surastu ir visiems laikams išdirbtu grafiniu uždavinio sprendimu, kaip kad matome Šiškino kūryboje, o kiekvienąsyk ieškojo naujo, dar neišmėginto būdo. Čia, žiūrėk, vieną motyvą jis traktuoja plačiai, energingai, bravūriškai, čia staiga pereina prie delikačios, subtilios, gausiai švelnių pustonių turinčios, prislopintos traktuotės, kitam siužetui geriau tinkamos. Pavyzdys pirmajam atvejui gali būti tas pats peizažas su tilteliu per dauburį, antrajam — įstabi atšlaitė, kylanti į Mutovkos kaimą. Tarpinę manierą tarp šių dviejų kraštutinumų matome pirmarūšiame netoli Abramcevo esančio Repichovo kiemelio piešinyje, padarytame tą pačią dieną, kai Repinas tapė šį kiemelį savo paveikslui „Naujoko palydos".

Šis nuolatinis taip anksti išryškėjęs siekimas kiekvienam siužetui ieškoti naujos, labiausiai jam tinkančios grafiškos išraiškos formos, liko būdingas Serovui visą gyvenimą. Niekuomet vėliau, ypač savo klestėjimo metais, Serovas nesitenkino vieną kartą išmėgintu būdu perteikti įspūdį ir ieškodavo kuo tikslesnės savo požiūrio į matomą daiktą išraiškos.

Abramcevo albumuose, be peizažų, pasitaiko ir portretų eskizų, ir net ištisų žanrinių scenų. Matome čia ir A. Prachovo, J. Mamontovos, N. Polenovos, ir daugelio kitų nuolatinių Abramcevo gyventojų ir svečių portretų. Yra ir scena „Minia" su kažkokiu raiteliu ir verkiančia moterim, yra ir vežimas, kuriame sėdi berniukas skarele aprištu žandu, o šalia žingsniuoja stora moteris su mergaite. Ir portretai, o dar labiau peizažai rodo, kad 1879 metų pavasarį į Abramcevą atvažiavęs keturiolikmetis paauglys rudenį į Maskvą grįžo jau subrendęs dailininkas su savitu kūrybiniu veidu ir savarankišku, nepriklausomu nuo Repino mokėjimu matyti, pažinti ir perteikti gamtą.

Rudenį, dar prieš grįžtant į Maskvą, Repinui prireikė nuvažiuoti į Peterburgą — nuvežti Abramceve užbaigtą paveikslą „Naujoko palydos". Jis pasiėmė ir Serovą, ir šis pirmą kartą galėjo sąmoningai įvertinti Dailės akademijos muziejų, Kušeliovo galerijos barbizoniečius ir Ermitažą, kuriame anuomet buvo ir rusų dailės skyrius. Serovas apsistojo pas Simonovičius ir nutapė čia Mašos portretą.

Ermitaže jis padarė puikią Rembranto motinos portreto kopiją itališku pieštuku, o nuvažiavęs į vasarvietę Jaskuose, nupiešė ten nuotaikingą peizažą —„Kaimelis".

Grįžus į Maskvą, vėl prasidėjo įprastinės pamokos Repino Chamovnikų dirbtuvėje. Serovas nė per žingsnį nesitraukė nuo mokytojo, dalyvavo visuose jo portretų seansuose ir stebėjo sudėtingą paveikslų kūrimo procesą. Darbo protarpiais jis piešia Repino dukters Verunios portretą. Pats Repinas žiūri į Serovą jau ne kaip į paauglį, o kaip į dailininką ir net pozuoja jam, tuo pačiu metu ir jį piešdamas. Keturiolikmetis Serovas žvelgia niūriai, iš padilbų — pažįstama, jam įprasta slapukiška išraiška išliko iki paskutinių dienų. O už šitos niūrios išorės slepiasi kaip reta gera širdis ir švelni, tyra siela.

Repinas piešia Serovą, o Serovas Repiną. Mokinys mažumėlę skersuoja į mokytoją, kad netrukdytų Repino seansui, ir gerai laiko pozą. Repinas nenupiešė tik albumo, kurį Serovas pozuodamas laikė ant kelių, bet žiūrovas jaučia, kad jis čia, apačioje, ir kad berniuko ranka vedžioja jame pieštuku. Kaip tik tą dieną, 1879 metų spalio 9-ąją, Maskvoje, kaip pažymėta abiejuose piešiniuose, Serovas piešia patį panašiausią Repino atvaizdą iš visų kada nors darytų. Čia visas Repinas: jo žvilgsnis, jo

šypsena, jo žavesys, net amžinas drovumas — žodžiu, visi tie bruožai, kuriuos jis tebeturėjo ir septyniasdešimties metų ir kuriuos mes visi taip gerai pažinojome.[74]

Pamažu Repinas taip pripranta prie Serovo, kad šis tampa jam labai reikalingu žmogumi, be kurio net neramu. O čia dar Serovas nelauktai pasirodo galįs kaip lygus dalyvauti nuogos natūros seansuose, kuriuos 1879 metų gruodyje Repinas organizavo savo dirbtuvėje bendram darbui su Polenovu, V. Vasnecovu ir Surikovu ir apie kuriuos šnekėjo visi anuometiniai Maskvos dailininkai. Jaunas pozuotojas buvo paguldytas aukštielninkas ant čiužinio, kairė koja sulenkta, dešinė tiesi, galva atlošta — tokį mes jį matome išlikusiuose piešiniuose, kuriuos Repinas per P. Neradovskį perdavė Rusų muziejui. Repinas ir Vasnecovas piešė pozuotoją tik ligi kelių, Serovas — visą figūrą. Palyginus visus tris piešinius, matyti, kad Repinas turėjo pagrindo laikyti Serovą pilnaverčiu piešėju, nes jo piešinys menkai tenusileidžia Repino darbui ir gerokai pranoksta Vasnecovo.

Beje, lig šiol Repino piešinys buvo datuojamas 1878 metais, kaip paties dailininko parašyta, bet po Serovo piešiniu yra 1879 metų data, o po Vasnecovo — net dar tiksliau: „79 gr. 14. V. V.". Vadinasi, Repinas, po daugelio metų pasirašydamas savo piešinį iš atminties, apsiriko, kaip jam ne kartą yra buvę. 1906 metais Serovas man pasakojo apie tą piešinį ir sakė, kad jis turi būti kažkur pas Repiną ir kad tai buvęs jam pirmas nuogas modelis. Be to, jis pridūrė, kad tie seansai ypač jį jaudinę tiek dėl šios priežasties, tiek todėl, kad greta jo piešė keturi geriausi to meto rusų dailininkai. Repinui šis piešinys labai patikęs, ir jį apžiūrinėdamas jis pasakęs:

— Na, Antonai, dabar tu išlaikysi egzaminus į bet kokią akademiją.

Iš tiesų piešimo srityje tai buvo didžiausias Serovo to meto laimėjimas, nes jis ne tik nenusileido Repinui, bet kai kuriais ypatumais buvo net geresnis už jį.

Tačiau vis vien reikėjo ruoštis egzaminams, ir Repinas surengė Serovui dar keletą nuogo kūno piešimo seansų. Vienas iš tokių kitų metų pradžios piešinių, vaizduojantis sėdintį pozuotoją su apsiaustu, saugomas Rusų muziejuje. Tam pačiam laikui priklauso ir kitas to paties muziejaus piešinys — ant kanapos sėdintis pozuotojas, atsisukęs profiliu į dešinę.

Atėjus žiemai, Serovas, pasak Repino, piešė ir perpiešinėjo viską, kas buvo matoma pro Chamovnikų namo langus. Per kalėdas sudegė gretimas namas; kitą rytą berniukas įsitaisė prie lango, norėdamas nupiešti tą senosios Maskvos kampelį su varna ant medžio šakos. Iš pradžių piešinį jis pažymėjo 1879 metų data, bet baigęs jį sausyje, datą ištaisė į „1880".

Ano meto Maskvos dailininkai nebūtų gadinę popieriaus ir anglies tokiam „neįdomiam siužetui", kokį pasirinko Serovas.

Tą pačią žiemą jis nupiešė albume ant Maskvos upės matytą ledo skaldymo sceną, labai gyvai ir savitai ją atvaizduodamas.

Pagaliau buvo nupieštas paskutinis tą žiemą Repino pateiktas natiurmortas — nušautas kiškis, kurio užpakalinės kojos pernertos per kėdės atkaltę, o galva ir priekinės kojos nukąbę nuo sėdynės. Tai vienas geriausių Serovo vaikystės laikotarpio piešinių. Taip nupiešti, kaip pavyko Serovui, buvo sunkiai įkandama ne vienam ir dideliam dailininkui. Akademijai Serovas buvo jau pasirengęs.

Rudenį jis jau turėjo į ją stoti, bet visa vasara galėjo nueiti niekais, nes Repinas rengėsi važiuoti į Zaporožę tapyti etiudų „Zaporožiečiams". Tuo tarpu Nemčinovas iš tolimos tremties maldavo Valentiną Semionovną trūks plyš atvažiuoti pas jį su sūnum ir dukterim. Repinas iš karto pasisiūlė paimsiąs Tošą su savim, ir gegužėje abu išvyko į pietus; nesiskirdami ištisą vasarą, juodu skersai išilgai išvažinėjo visą pietų Rusiją.

Serovo albumai iš Zaporožės — naujas ryškus jo žingsnis pirmyn. Mano kolekcijoje yra keletas puikių nedidelio albumo lapelių su piešiniais iš Bachčisarajaus (gegužė). Nikopolio (birželis) ir Gruševkos, pačioje Zaporožėje (liepa). Bachčisarajaus piešiniai išsiskiria tikslia topografija, perspektyvos, architektūros išmanymu, bet jie sausoki. Nikopolyje Serovas atsiskleidė, parodė visa, ką gali, ir greta tikslių, grafiškų piešinių sukūrė tokių toninio piešinio pavyzdžių, kuriuos, jei nebūtų datuoti, galėtume lengvai priskirti prie XIX ir XX amžių sandūros jo darbų. Puikiai perteikti Dnepro toliai, atsiveriantys nuo apvalaus Nikopolio kranto, subtiliai nukirsto dešinėje, tačiau ypač gerai nupieštas kelias su pinučių tvora iš abiejų pusių Nikopolio galukaimėje. Paprasčiausiomis priemonėmis, paspaudžiant minkštą pieštuką ir trinant pirštu, sukuriama ištisa šviesos, še-

šėlių ir formų gama. Tokiu pat toniniu principu piešiama troba Gruševkoje.

Zaporožės albumuose pasitaiko ir savarankiškų kompozicijų iš senosios Zaporožės gyvenimo. Jos skiriasi nuo Repino — Serovo kompozicijose beveik visuomet žymi vieta skiriama žirgams ir skriejantiems raiteliams. Nors tuo metu būsimasis dailininkas jau daug tapė aliejinių etiudų ir albumo piešiniams likdavo mažai laiko, vis dėlto jo Zaporožės piešiniai daug geresni už tapybą.

Jau ir anksčiau, Abramceve ir Chotkove, Serovo piešiniai gerokai skyrėsi nuo Repino darbų ir pasižymėjo ryškiu savitu charakteriu. Kelionė į Zaporožę Serovo stiliaus savitumą dar labiau sustiprino, beveik nepalikdama vietos iš mokytojo perimtiems metodams. Visą kelionės metą Serovas lydėjo Repiną, nepalikdamas jo nė vienai dienai. Kaip ir anksčiau jis atsisėsdavo šalia ir piešdavo arba tapydavo tą patį, ką ir anas. Šitą glaudų bendravimą su mokytoju galėtų paliudyti ne dešimtys, o šimtai abiejų dailininkų albumų lapelių ir nedidelių drobių, jei jie nebūtų išblaškyti po visą pasaulį. Bet štai du laimingai išlikę piešiniai, vaizduojantys ukrainiečių trobos vidų Gruševkos kaime ir priklausantys vienas — Repinui, kitas — Serovui. Abu piešti daugmaž iš to paties taško, Repino kiek dešiniau, Serovo — kairiau, su moters figūra ant suolo kairiame kampe. Pirmas pasirašytas Repino ranka: „Gruševka, liepos 20", antras Serovo: „1880, Gruševka"[75]. Repino piešinys — tipiškas škicas, fiksuojantis buitinę medžiagą, galinčią praversti bet kuriam reikalui. Serovo piešinio tikslas — pats piešinys. Repinas sau kelia uždavinį — įtvirtinti atmintyje aplinką, Serovas — tiksliai ją atkurti, nepraleidžiant nieko, kas yra prieš akis. Todėl pirmojo darbas — nerūpestingas, eskiziškas, o antrojo rodo atidų, rimtą požiūrį į tikrovę. Abiejuose piešiniuose po suolu dešinėje matyti auliniai batai, bet Serovas nupiešė ir viščiukus, kažką lesančius asloje. Vienas piešinys — tipiškas Repino darbas, antras — būdingas tik Serovui.

Pakeliui į Maskvą Repinas ir Serovas užvažiavo į Kijevą pas N. Murašką, kuris davė Serovui piešti gipso atlieją, kad šis pamiklintų ranką prieš Akademiją. Grįžus į Maskvą, Serovo gyvenimas vėl teka įprasta vaga Repino dirbtuvėje: dieną — darbas iš natūros, laisvu laiku — pasivaikščiojimai po miestą, piešimas

albume arba tiesiai iš natūros, arba fiksuojant įspūdžius iš atminties. Jo albumai ištisai užpildyti tokiais piešiniais. Kaip gaila, kad peržiūrinėjant juos vieną po kito, tada pavyko nufotografuoti tik labai nedidelę jų dalį, tuos, kurie man atrodė būdingiausi ir prie kurių mudu su Valentinu Aleksandrovičium po ilgų jo abejonių pagaliau apsistojom. Mudu nemažai ginčijomės, nes jis iš pradžių nenorėjo nė girdėti, kad jo monografijoje būtų reprodukuojami „tokie menkniekiai" kaip vaikiški Repino dirbtuvės laikų piešiniai. Anot jo, reikią reprodukuoti tik iš tikrųjų vertingus darbus, už kuriuos jis galėtų atsakyti ir 1906—1910 metais. Todėl jis su dideliu nepasitikėjimu žiūrėjo į „fotografavimą visokio šlamšto", kaip jis vadino visas tas albumų, popieriaus skiaučių ir nedidelių drobių šūsnis, kurių buvo kimšte prikimšti keturi ar penki lagaminai, mūsų pokalbių metu nuolatos ištraukiami iš palovių ir iš už spintų.

Tarp piešinių, atspindėjusių dieną patirtus įspūdžius, tema ir atlikimu ypač išsiskiria darbelis, vaizduojantis „Iveriškę". Maskvos senbuviai atsimena nepaprastą reiškinį, kurį galėjai matyti miesto gatvėse daugiausia ryto ir vėlyvomis vakaro valandomis. Milžiniška prieštvaninė senovinė karieta pašėlusiai darda geležimi kaustytais ratais akmenų grindiniu, traukiama šešeto kuinų — keturių ienose ir dviejų priekyje. Ketvertą važnyčioja stipruolis vežikas, ant vieno iš priekinių arklių joja paauglys, visą kelią spigiai žvygaudamas ir čaižydamas gretimą priekinį arklį. O arkliai iš tikrųjų nususę, kaip kad sena ir nusidėvėjusi pati karieta, kurioje būdavo vežama „Iveriškė" ir tilpdavo visas ją lydinčių dvasininkijos atstovų sinklitas. Maskviečiai stebėjosi, kodėl viskas — ir ekipažas, ir arkliai, ir žmonės — taip varganai atrodo ir dvelkia tokia senove, nors „Iveriškė" duoda tiek daug pelno. Įdomu, kad nė vienam iš rusų dailininkų satyrikų, nuo septintojo dešimtmečio pradžios gvildenusių analogiškas temas,— nei Perovui, nei Nevrevui, nei Šmelkovui, nei Pukirevui — nešovė į galvą mintis paveikslo ar nors piešinio tema pasirinkti „Iveriškės" vežimą. Tik vienas penkiolikmetis Serovas, klaidžiodamas Maskvos skersgatviais ir stebėdamas gyvenimą, susidomėjo šiuo būdingu grynai maskvietišku reiškiniu ir užfiksavo jį savo albume aštriai ir su humoru, primenančiu būsimus Serovo brandos metų sumanymus ir pastabumą.

1880 metų rugpjūčio 15-ąją Serovas padavė prašymą priimti jį laisvu klausytoju į Akademiją, kas davė teisę laikyti egzaminus. Jis puikiai juos išlaikė ir netrukus iš laisvų klausytojų buvo perkeltas į mokinius. Čistiakovas su džiaugsmu pakvietė jį lankyti asmeninę savo dirbtuvę.

Iš Čistiakovo Serovas išgirdo daug tokių dalykų, kokių niekada nebuvo girdėjęs iš Repino. Pirmasis jo mokytojas kalbėdavo vien apie natūros studijavimą, o iš Čistiakovo jis pirmąsyk sužinojo, kad, be natūros, dar galima mokytis ir iš senųjų meistrų. Aistringas „senių" gerbėjas Čistiakovas vaikščiodavo su mokiniais į Ermitažą ir aiškindavo jiems didžiųjų praeities tapytojų ir piešėjų santykį su gamta. Nurodydamas kokią nors eilinio pozuotojo galvos ypatybę, jis siųsdavo mokinį į Ermitažą pažiūrėti, kaip „įstatyta" Velaskeso popiežiaus Inocento X akis, kaip „išdailinta" Van Deiko paveiksle lordo Vortono nosis arba kaip Ribera „pririša rankos plaštaką". Apie senius Repinas kalbėdavo mažai. Šalia darbo Akademijoje Serovas daug ir sėkmingai piešė už jos sienų, daugiausia laisvomis dienomis, kurias jis paprastai leisdavo Simonovičių šeimoje. 1880—1881 metų žiemą jis po kelis kartus nupiešė visus šeimos narius — tėvą Jakovą Mironovičių, jo žmoną Adelaidą Semionovną (Valentinos Semionovnos seserį) ir visus jų vaikus. Kai 1880 metų vėlyvą rudenį pas Serovą atvažiavo jo motina, jis sumanė nutapyti jos portretą. Šitam sumanymui nebuvo lemta išsipildyti, bet apie jį byloja albume likę trys puikūs piešiniai.

Peržiūrėdamas šį albumą su Valentinu Aleksandrovičium, aš užsirašiau tokią piešinių atsiradimo seką: pirmiausia buvo padarytas piešinys per visą lapą, vaizduojantis Valentiną Semionovną prie rojalio, po to irgi per visą lapą buvo nupiešta jos galva, beveik tiesiai atgręžta į žiūrovą, ir pagaliau trečias iš eilės piešinys buvo kita galva, mažesnė, pasukta trim ketvirčiais. Visus tris kartus Valentina Semionovna pozavo palaidais plaukais. Pirmasis piešinys panėšėtų į kompoziciją, bet jis tik apmestas. Serovas jau, matyt, norėjo jį užbaigti iš kairės pusės, bet kažkodėl metė, pažymėjęs tik bendrus kambario kontūrus su durimis kairėje ir dviem langais priešais, prie kurių skambina rojaliu jo motina. Nebaigęs to piešinio, jis išsyk, gal net tą pačią dieną, piešia didelę motinos galvą, o paskui kitą, mažesnę.

Trečiasis piešinys taip skiriasi nuo dviejų pirmųjų, kad tą skirtumą reikia aptarti. Ypač įdomu palyginti abi galvas.

Galva *en face* atlikta dar nuosekliai laikantis Repino tradicijų. Tai aiškiai Repino mokinio darbas. Čia jaučiamas ir grynai tapytojo požiūris, ir daug laisvesnis štrichas, matyti net pažįstamas lengvutis pieštuko patrynimas pirštu, kad būtų švelnesni perėjimai,— žodžiu, viskas, ką mes jau pastebėjome puikiuose tų metų Zaporožės piešiniuose. Antras piešinys neturi su pirmuoju nieko bendra: jame aiškiai justi Čistiakovo principų įtaka — jis sausesnis, bet tikslesnis, pieštas tvirtais, sukaustytais štrichais.

Tuo laiku, 1880 metų žiemos pradžioje, Serovas dar blaškėsi, dirbdamas čia Repino, čia Čistiakovo metodu, bet kuo toliau, tuo ryžtingiau jis tampa tik Čistiakovo pasekėju, nuosekliu ir ištikimu. Metų pabaigoje, jo paties prisipažinimu, neabejotiną įtaką jam darė dirbtuvės draugas Vrubelis. Daug vyresnis, išsilavinęs, apsiskaitęs, seniai jau gerai perpratęs sudėtingus meno klausimus ir turėjęs labai aiškias bei tvirtas pažiūras į meno uždavinius ir tapybos techniką, Vrubelis, visai natūralu, netrukus darys jaunam savo bičiuliui dar didesnį poveikį, ypač nuo 1882 metų, kai jie abu kasdien susitikinės Čistiakovo dirbtuvėje, į kurią Vrubelis įstos pora metų vėliau už Serovą. Kol kas juodu susitinka tik bendrose klasėse, drauge vaikšto į Ermitažą ir į parodas, lankosi Kiročnajos gatvėje pas Simonovičius. Ir kuo tvirčiau Serovas perima Čistiakovo sistemą, tuo labiau jis tolsta nuo Repino; tai irgi galima paaiškinti neigiamu Vrubelio požiūriu į peredvižnikus ir net į Repiną. Tai pastebėjo ir Valentina Semionovna, apibūdindama šitą sūnaus krypties pasikeitimą tokiomis eilutėmis:

„Prisimenu jo susižavėjimą profesorium Čistiakovu; jis buvo dar labai jaunas, nesusigaudė, kad jo meninės pažiūros keičiasi, bet kažkas nauja, dar nebrandu prasiverždavo į paviršių. Gal aš apsirinku, bet jis kažkaip blaiviau ėmė vertinti Repiną, ir šis požiūris vėliau atvedė į visišką jų išsiskyrimą. Aš, žinoma, kalbu apie išsiskyrimą meno plotmėje: Iljai Jefimovičiui Repinui kaip žmogui jis iki grabo lentos jautė šiltus, sakyčiau, *giminiškus* jausmus."

Atvažiavus Valentinai Semionovnai, buvo atgaivintos senos peterburgiškės pažintys, pirmiausia su Potiochinais. Aleksejus

Antipovičius gyveno plačiai, su žurfiksais, panašiais į vakarus A. Serovo namuose. Tik čia viešpatavo jaunimas, tarp kurio labiausiai reiškėsi jaunas Potiochino sūnėnas Arenskis, būsimasis kompozitorius, ir jo vienmetis Serovas. Potiochinas ir V. Serova įdėmiai sekė sėkmingą šitų dviejų gyvenimų pradžią, nejučia gretindami abu jaunuolius, visa širdimi atsidavusius savo meniniam pašaukimui ir svetimus banaliems pomėgiams. Šitam laikui priklauso viename albume likę paties A. Potiochino ir jo sūnaus gimnazisto portretų eskizai.

Taip praėjo pirmoji žiema. Iš pradžių klasės darbai sekėsi gana sunkiai. Visą rudenį ir žiemą jis piešė galvos klasėje gipsines galvas ir tik žiemos pabaigoje buvo perkeltas į gipsinių figūrų klasę. Pripratimas prie laisvo Repino štricho ilgai trukdė išmokti seną akademinį metodą modeliuoti formas tradiciškai, tušuojant popierių punktyru itališku pieštuku. Piešiniai išeidavo murzini, papilkėję nuo dažno trynimo, ir Serovas Akademijoje niekuomet negavo pirmų numerių, nes profesoriai piešinius vertindavo ne tik už tiksliai perteiktą natūrą, bet ir už „švarų darbą". Serovas prisimena, kaip „švariai dirbdavo" kai kurie jo klasės draugai, visada gaudavę pirmus numerius. Nė vienas iš jų netapo dailininku, ir jų piešiniai buvo veikiau efektingi negu tikslūs, tačiau tokios buvo taisyklės ir profesorių skonis. Pirmaisiais metais Serovas labai krimtosi dėl savo nesėkmių piešimo klasėje. Jo piešiniai buvo per daug užjuodinti, gipso faktūra neišryškinta ir jam neišvengiamai būdavo rašomi paskutiniai numeriai. Galvos klasės piešinių aš apskritai neprisimenu tarp mano peržiūrėtųjų. Galimas daiktas, kad autorius, jais nepatenkintas, pats juos sunaikino. Gipso figūrų piešinių irgi liko nedaug, nes kitais metais jis jau buvo perkeltas į natūros klasę. Už geriausią gipsinės figūros piešinį jis gavo pakenčiamą, penkioliktą numerį, bet negalima sakyti, kad tas piešinys pavykęs.

Prisiminęs Repinui taip patikusį gulinčio pozuotojo piešinį, Serovas puldavo į neviltį, bet jo bičiulis Vrubelis, su kuriuo nuo pat pirmos pažinties ypač susidraugavo, ramino, kad jis kadaise irgi išgyvenęs tokią pat neviltį, kol suradęs atsakymą Čistiakovo dirbtuvėje. Iš tikrųjų Serovas netrukus suprato, kad nors įžymioji Čistiakovo piešimo sistema pažiūrėti prieštarauja bendrosiose Akademijos klasėse skatinamam piešimo metodui, bet apskritai šis prieštaravimas daugiau išorinio pobūdžio. Pritaikius

klasės piešiniams tam tikrą nurodymų koeficientą iš mylimo mokytojo sistemos, galima gauti visai pakenčiamą rezultatą.

— Kai dėl numerių, tai čia tikra nesąmonė,— kalbėjo Vrubelis.— Pirmuosius numerius vis vien gauna tik bukagalviai; tad ir siekti jų nėra ko.

Ir iš tikrųjų, lyginant Serovo klasės piešinius mėnesis po mėnesio,— o jų išliko gana daug — nesunku įsitikinti, kaip pamažu jie šviesėjo ir švarėjo, darėsi tikroviškesni ir svarbiausia — organiškesnės struktūros.

Štai 1881 metų natūros klasės piešinys, vaizduojantis pozuotoją, užsikėlusį dešinę koją ant taburetės, o kairę ranką pakėlusį prie galvos. Darbas įvertintas 43-uoju numeriu. Apskritai piešinys nevykęs, bet atskiros jo dalys nupieštos neblogai. Po metų, 1882-ųjų vasaryje, Serovas vėl iš profilio piešia pozuotoją, stovintį ant dešinės kojos su atgal atmesta kairiąja ir pirmyn ištiesta ranka. Už jį kovo antrą parašytas 23-asis numeris, bet piešinys labai geras, nors ir be Čistiakovo sistemos poveikio — Akademijos taryba pastarajai sistemai nepritarė.

1883 metais Serovas ne sykį mėgina pritaikyti Čistiakovo nurodymus, bet tai jam ne iš karto pavyksta. Lapkričio piešinyje, kur modelis iškėlęs kairiąją ranką, o dešiniąja koja atsiklaupęs ant čiužinio, Serovas, jo paties prisipažinimu, „įklimpo". Čistiakovo mokyklą primena tik maniera nukirsti kontūrus aštriais štrichais ir modeliuoti formas įvairiais planais, bet figūra sukomponuota silpnai.

— Teisingai parašytas 105-asis numeris, už tokį šlamštą daugiau ir nevertėjo,— pasakė Serovas, rodydamas man šį lapą.

Dar didesnės nesėkmės Serovo laukė pradėjus piešti sudėtingus dvigubus pastatymus. Iš pradžių dailininkui buvo nelengva su jais susidoroti, ir jis net ėmė visai nebepaisyti Čistiakovo nurodymų, vien stengdamasis kaip nors įveikti pastatymo visumą, bet 1884 metų rudenį jis pagaliau juos permanė ir puikiai nupiešė jauną nugara stovintį modelį bei pagyvenusį žmogų su pakelta dešiniąja ir nuleista kairiąja ranka. Piešinio apačia, deja, nupjauta, ir negalima nustatyti nei jo datos, nei gauto numerio, kuris vargu ar buvo aukštas. Savo kokybe šis piešinys primena septintojo dešimtmečio Repino ir Semiradskio darbus.

1884 metų pabaigoje Serovo piešiniai gerokai pasikeičia, rodo jo autorių esant gryną Čistiakovo pasekėją. Toks gruodžio mėnesio piešinys, vaizduojantis pozuotoją, tempiantį virvę. Jis jau nebeturi juodo, taškučiais išmarginto fono, komponuotas grynai pagal Čistiakovo mokymą, visai atsisakyta punktyrinio tušavimo, kurį pakeitė formą išryškinančių štrichų sistemą.

Dar artimesni Čistiakovui Serovo paskutiniųjų Akademijos metų piešiniai. Kaip pavyzdį galima nurodyti priekiu stovintį pozuotoją su lazda — piešinį, liudijantį, kaip atkakliai Čistiakovas siuntė savo mokinius mokytis iš Aleksandro Ivanovo nuogo kūno piešinių, tais laikais buvusių Dailės akademijos bibliotekoje.

Akademijos piešinio metodiką dar buvo galima šiaip taip derinti su Čistiakovo nuostatais, nes juk galiausiai jis pats buvo išėjęs tą pačią mokyklą, o Čistiakovo ir Repino nurodymus ne taip lengva buvo suderinti. Serovo širdy ir dar daugiau jo darbuose kova tarp jų vyko visą mokymosi Akademijoje laikotarpį. Kai, baigęs Akademiją, jis pradeda lankyti Maskvos tapybos, skulptūros ir architektūros mokyklą, nuogąstaudamas, kad praras įgūdį piešti nuogą kūną, tai ir čia piešia mišriu abiejų mokytojų būdu, gal artimesniu Repinui, kaip mes matome ir iš 1886 metų vasario 28-osios piešinio.

Mišraus stiliaus taip pat yra kai kurie 1881 metų pavasario albumo piešiniai: du autoportretai, vienas pasisukęs trimis ketvirčiais, kitas *en face*, su užrašais: „Pats V. Serovas" ir „V. Serovas, pats", Ninos Simonovič galvutė, rašytojo Potiochino, jo sūnaus gimnazisto, berniuko N. Simonovičiaus portretai. Tuo pačiu laiku Serovas grynai Čistiakovo maniera nupiešia Jakovo Simonovičiaus atvaizdą. Kovo pabaigai priklauso tas Čistiakovo portretas, kurį kartu su Serovu piešė V. Savinskis. Jis nuo senų laikų buvo laikomas nepralenkiamu šedevru ir kabėjo Tretjakovo galerijoje, kur jį pagarbiai studijavo jauni Maskvos dailininkai. Savinskio portretas meistriškesnis ir labiau čistiakoviškas, bet Serovo duota charakteristika, ko gero, stipresnė. Prasidėjus atostogoms, Serovas nuvažiavo į Maskvą pas Repiną, ir šis nusivežė jį visai vasarai į Chotkovą, kur tapė etiudus „Procesijai". Kaip ir ankstesniais metais, kaip Zaporožėje, jis piešia viską, ką Repinas tapo. Pirmi Chotkovo piešiniai dar rodo geroką stilistinę painiavą — čia ir akademi-

nių klasių metodika (valstietės su skarele profilis juodame tušuotame fone), ir Čistiakovo sistemos nuostatai (kazoko su kepure galvos profilis), ir Repino dirbtuvės atgarsiai (rymančios moters portretas).

Pastaroji pamažu aiškiai nugali, ir Čistiakovas laikinai visiškai pamirštamas. Atėjo ruduo, reikėjo grįžti į Akademiją. Šalia įprasto piešimo ir tapybos teko daryti kompozicijas pagal duotas temas. Tam laikui priklauso piešiniai „Mergelės Marijos sužieduotuvės su Juozapu", „Aklojo išgydymas". Juose ryžtingai atsisakoma Repino metodų. Studijiniuose Serovo darbuose Čistiakovo sistema galutinai nugalėjo akademinę.

1882 metų vasarą Serovas praleido pas motiną Novgorodo gubernijoje, Siabrincų kaime, kur ji įsikūrė greta G. Uspenskio. Čia jis antrąkart mėgino imtis Valentinos Semionovnos portreto, bet netrukus jį sudraskė, susierzinęs dėl jos atsisakymo pozuoti. Pagal Čistiakovo sistemą tapyti reikėjo labai ilgai, ne kelias dienas, net ne savaites, o mėnesius. Jo motina to neišlaikė. Įprotis ilgai ir atkakliai tapyti portretą Serovui, kaip žinome, išliko visą gyvenimą,— tai bruožas, jo perimtas ne iš Repino, o būtent iš Čistiakovo, tapiusio net ne mėnesius, o metus kitus. Siabrincuose Serovas beveik netapė ir nepiešė. Čia šeimą pasiekė žinia, kad Kijeve mirė Nemčinovas, užsikrėtęs šiltine. Nelaimė labai suartino motiną ir sūnų, tarp jų užsimezgė švelni draugystė. Siabrincuose Serovas praleido ir kitą vasarą ir net 1884 metų pradžią.

Su didele šiluma Valentinas Aleksandrovičius prisimindavo dvi žiemas Peterburge — 1882—1883 ir 1883—1884 metų, kai jis su Vrubeliu ir Dervizu dirbo Vrubelio dirbtuvėje. Vrubelis taip apie tai pasakoja laiške savo seseriai A. Vrubel: „Sužinoję, kad aš nuomoju dirbtuvę, du bičiuliai — Serovas ir Dervizas — pristojo, kad prisidėčiau prie jų akvarele lieti pozuotoją *Renaissance* apystatoje (ją atitempė Dervizas, įžymiojo turtuolio sūnėnas). Mano dirbtuvė, o jų natūra. Aš priėmiau pasiūlymą. Ir štai laisvu laiku po begalinių paveikslo eskizo svarstymų (taip pat nepamiršk, kad tvarkingai lankau Akademiją ir visą laiką piešiu iš anatomijos, ir gausi tokius skaičius: nuo aštuntos ryto ligi aštuntos vakaro, o triskart per savaitę ligi dešimtos, vienuoliktos ir net dvyliktos, su valanda pietums) ·

liedavom akvareles (lapai ir lapai po bendro mūsų darbo, dalijimasis patirtim... bet aš tiesiog nebemoku tapyti)."

Į bičiulių dirbtuvę dažnai užsukdavo Čistiakovas ir Repinas, 1882 metų rugpjūtį persikraustęs iš Maskvos nuolat gyventi į Peterburgą. Repinas kartais dirbdavo drauge su jais, beje, tapė ir pirmąją pozuotoją, apie kurią rašė Vrubelis. Repino etiudo aš nemačiau ir nežinau, ar jis išlikęs, bet puiki Vrubelio pozuotoja, kaip žinome, yra Rusų muziejuje Kijeve, kur pateko iš J. Tereščenkos rinkinio. 1907 metais Serovas man rodė ir savo pozuotoją. Ji gerokai prastesnė už Vrubelio, bet matyti, kad abi akvarelės vienos mokyklos — Čistiakovo. Bičiuliai tada pirmąsyk pamatė Fortunio akvarelę — apie ją su susižavėjimu pasakojo jiems Čistiakovas, kadaise pažinojęs įžymųjį ispanų dailininką ir net dirbęs kartu su juo 1860 metais Romoje. Mozaikiškos spalvos, jų grynumas ir ryškumas neapsakomai visus viliojo, ir jie anuomet tik ir svajojo apie akvarelę. To mozaikiškumo ir ryškumo reikalavo ir Čistiakovo sistema. Repinas, akylai stebėjęs talentingą jaunimą, susibūrusį apie Čistiakovą, pakvietė vieną kitą jo mokinį į savo dirbtuvę, kurioje irgi organizavo „akvarelinius sekmadienius". Ypač jį stebino Vrubelio ir Serovo talentas, jų piešiniais jis stačiai žavėjosi. Serovo negalima buvo atpažinti — taip greit jis žengė pirmyn. Štai ką rašė Repinas V. Polenovui po mėnesio Peterburge:

„Na ir šaunuolis Antonas! Kaip piešia! Talentas, bet ir ištvermė velniška. Sekmadienių rytais pas mane renkasi jaunimas, koks šešetas žmonių — liejam akvareles. Antonas ir dar Vrubelis — tai talentai. Kiek meilės ir grožio jausmo. Čistiakovas gerai sėklą pasėjo, ir jaunimas auksinis! Aš iš jų mokausi."

Vrubelio dirbtuvėje Serovas padarė tą puikų, ne visai užbaigtą Vrubelio portretą iš profilio — jis piešė jį 1883 metų pradžioje, kai Vrubelis piešė Serovo profilį. Reikia pripažinti, kad Serovo piešinys kur kas pranoksta Vrubelio. Jis gali būti puikus Čistiakovo sistemos pavyzdys, ko negalima pasakyti apie Vrubelio kiek sujauktos formos piešinį. Nuo to laiko visi Serovo piešiniai turės šį antspaudą iki pat 1886 metų, kai bus užmiršta ir Repino, ir Čistiakovo sistema ir susiformuos savitas individualus Serovo stilius, kurio negalima supainioti nė su vienu žinomu grafikos stiliumi pasaulio dailės istorijoje. Bet jis atsiras tik baigus Akademiją, dailininkui viešint Abramceve,

1884 metų vasaros pradžioje Serovas pagyveno Siabrincuose, kur sėkmingai piešė gyvulius, daugiausia avis. Iš čia nuvažiavo į Abramcevą. Ten praleido vasarą, parodė visa, ką gali, dirbo savarankiškai, nevadovaujamas Repino, kurio ten jau nebuvo. Galimas daiktas, kad Repino išvykimas bei visiška laisvė ir padėjo Serovui surasti save.

Iš pradžių, tarytum apsidžiaugęs, kad nebėra Repino priežiūros, jis piešia klasikiniu Čistiakovo stiliumi. Šia prasme ypač įsidėmėtini pirmieji tų metų Abramcevo albumo lapai —„Snaudžiantis mesje Tanjonas", buvusio Ostrouchovo rinkinio „Arklys" ir „S. Mamontovas, verčiantis „Karmen". Visi jie pasižymi specifiniais Čistiakovo sistemos bruožais: pagrindiniai kontūro taškai fiksuojami štrichais, štrichuojama pagal formą, ieškoma linijos, kontūrai pabrėžiami, nors ir daug sykių juos kartojant. Tai išties neprilygstami klasikiniai mokyklos pavyzdžiai.

Tačiau Serovui per maža piešti tik arklius — jam norisi išbandyti jėgas ir piešiant raitelį. Jis sodina ant to paties arklio vaikinuką ir nupiešia keletą jo piešinių, kaip parengiamųjų sudėtingesnei kompozicijai. Vieną jų — su užbaigtu arkliu ir vos apmestu berniuku ant jo — turi Tretjakovo galerija. Po šitų pirmųjų bandymų Serovas ryžtasi prašyti pozuoti jam raitom geriausią Abramcevo jojikę, Savos Ivanovičiaus dukterėčią, Mariją Mamontovą, vėliau Jakunčikovą. Ji mielai sutinka ir ilgai jam pozuoja. Taip buvo sukurtas puikus piešinys „Amazonė", esantis M. Kuprijanovo rinkinyje ir atspindintis Čistiakovo sistemą.

Bet Serovui to jau nepakanka: išsivadavęs iš Repino, jis nori išsivaduoti ir iš Čistiakovo; tai liudija sekančių, 1885 metų, piešiniai, ypač Tretjakovo galerijos autoportretas ir sužadėtinės galva, nupiešti Odesoje. Jis ieško savito stiliaus, kurį jau, galima sakyti, surado. Tačiau prireikė visų metų, kad svajonė virstų tikrove. Tam reikėjo dar kartą grįžti į Abramcevą, kur Serovas ir praleido visą 1886 metų vasarą. Tokios sėkmingos vasaros jis seniai neturėjo. Vieną po kito jis daro piešinius, nužyminčius visą tolesnį jo kelią. Tai pirmiausia nuostabus portretas Mamontovo draugo K. Arcybuševo, seno Serovo pažįstamo iš Miuncheno. Į šią tvirtai sukomponuotą, galingai išlipdytą ir taip meistriškai nutapytą galvą jis sudėjo viską, ką per ilgus metus buvo pasisėmęs iš Repino ir Čistiakovo pamokymų, niekuo neprimindamas nei vieno, nei kito.

Bet galutinai jis „surado save" ne šitos galvos piešinyje, o kito Mamontovo bičiulio, kelių inžinieriaus V. Titovo, Donecko geležinkelio statytojo, portrete, paskutiniame 1886 metų vasaros darbe. Čia jis jau tikrasis Serovas, toks, koks įėjo į rusų dailės istoriją. Šis piešinys jau turi viską, ką mes vėliau rasime geriausiuose jo kūriniuose. Tai absoliučiai tiksli akis, lakoniškumas, tvirta neklystanti ranka, švelniai traktuojamos formos. O kaip išreikštas charakteris! Žvelgdamas į tą šykščią, juokais nužymėtą veido kaukę, primerktą akį, vos žymią šypseną, kiek palenktą galvą, gali parašyti ryškią žmogaus charakteristiką.

Šios vasaros patyrimą Serovas įtvirtina 1887 metų vasarą, kuri buvo viena produktyviausių jo gyvenime, nes tada jis nutapė „Mergaitę su persikais". Iš to laiko piešinių, pasižyminčių galutinai susiformavusiu serovišku stiliumi, ypač išsiskiria du — puikus autoportretas ir atvaizdas švelniai jo mylimos J. Mamontovos, kuri atstojo jam motiną ir buvo net brangesnė už tikrą motiną. Šitame neprilygstamame piešinyje jis taip perteikė nepaprastą savo modelio žavesį, kaip tat nepavyko nei Vasnecovui, nei Repinui jų aliejiniuose portretuose.

IV. KŪRYBOS PROCESAS

Žinome, kad portretus Serovas tapydavo nepaprastai ilgai. Seansų skaičius retai būdavo mažesnis negu keturiasdešimt, o kartais priartėdavo ir prie šimto. Bet tam, kad mokėtum tapyti ilgai, tačiau nenublankin'um tapybos, o ji atrodytų dar gaivesnė ir laisvesnė, reikia mokėti tapyti ir greitai. Serovas gebėjo ir labai greitai dirbti. Ypač žaibiškai jis škicuodavo pieštuku. Ne kartą mačiau Repiną ir Serovą piešiančius. Repinas taip pat dirbo greitai, bet anaiptol neprilygo Serovui; šis neįtikimai, net neįsivaizduojamai greitai fiksuodavo albume viską, ką matydavo — atskiras figūras, portretus, ištisas scenas — mažyčių, vos įžiūrimų žmonių ir gyvulių knibždėlyną. Tokių piešinių pilni jo albumai ir albumėliai. Ir negali atsistebėti juos žiūrinėdamas: vos brūkšteltas pakaušis, o prieš jus jau gyvas žmogus, tik nužymėta atsikišusi nosis, o jūs atpažįstate jos savininką, už kaimyno nugaros matyti kažkieno pakeltas antakis, o jūs atspėjate ne tiktai, kieno jis, bet ir kokia to žmogaus išraiška. Šituose albuminiuose eskizuose daugiau negu kur kitur atsisklei-

džia įstabus dailininko meistriškumas. Taip nupieštas ir Vagneris su Zigfridu Bairoite.

Abramceve, o nuo 1888 metų Domotkanove ir apskritai visur, kur tik nuvažiuoja, Serovas amžinai ką nors stebi ir piešia. Kaip atidų stebėtoją ir piešėją jis pats save pavaizdavo Domotkanovo albume, čia pat apmesdamas ir pro langą pamatytą raitą ant arklio berniuką.

Taip pat greitomis nupieštas „Iveriškės" arklių ketvertas 1898 metų albume. Dviem trim linijom jis gebėjo perteikti esminius galvos struktūros bruožus Konstantino Korovino, sėdinčio kažkokiame susirinkime, ir I. Moskvino, V. Kačialovo bei K. Stanislavskio. Tiesiog stebuklingas atrodo tas formų ir išraiškos įvairumas, kuriuo pasižymi greitomis padarytas beveik kontūrinis jo žmonos su skrybėlaite portretas (1899 metų albumas).

Daug istoriškai vertingų eskizų randame atmintinos 1905 metų sausio 9-osios albume; atvažiavęs į Peterburgą ir apsistojęs Dailės akademijoje, Mate bute, kurio langai buvo į 5-ąją liniją, Serovas nenorom tapo darbininkų demonstracijos sušaudymo liudytoju. Degdamas pasipiktinimu, jis veržliai fiksuoja gėdingas tos dienos įvykių scenas: iš anksto sutrauktas raitininkų dalis, kareivių kuopą, užtvėrusią gatvę ir priklaupusią su atstatytais šautuvais, parengtais paleisti papliūpą į beginklius žmones.

Serovas išmiklino ranką, žaibiškai apmesdamas eskizus kariniuose manevruose ir paraduose. Piešdamas arklius, kareivius, karininkus, generolus, jis nesuko galvos dėl portretinio panašumo, bet nejučia darė tikrus visų jų portretus, nes neklystanti jo ranka kitaip nemokėjo.

1896 metų karūnavimo albumas taip pat pilnas eskizų, vėliau panaudotų žinomam paveikslui. Panašios iš tikrovės paimtos medžiagos jam prireikė ir carų istorinių medžioklių serijai, ir jis su užsidegimu piešia gražuolius kurtus. Mokėdamas greitai dirbti, Serovas galėjo leisti sau papokštauti, ko nedrįsdavo kiti dailininkai — lieti sudėtingas kompozicijas be parengiamojo piešinio, iš karto akvareliniu teptuku — taip nulieti du į karietą pakinkyti arkliai su snaudžiančiu ant pasostės vežiku.

Nuolatinis eskizų piešimas Serovui labai pravertė kuriant portretus. Jo vienodai klauso pieštukas, anglis, teptukas, todėl nemėgstančius pozuoti vaikus jis gali piešti taip pat užtikrintai

kaip ir suaugusius. Tokie ir M. Morozovos vaikų piešti portretai. Imdamasis suaugusiųjų, jis per vieną seansą sukuria tikrus grafikos šedevrus kaip smuikininko Izajo portretą, o perėjęs prie akvarelės, lieja tokius švelnius ir poetiškus darbus kaip akvarelę pagal Mikelandželo „Madonos" skulptūrą Florencijoje.

Tačiau kartais Serovas ilgai kuria portretą ir pieštuku, ypač jeigu jaučia didelę simpatiją modeliui. Antai ilgai ir atsidėjęs jis piešia Botkinų mergaites, savo draugo S. Botkino dukteris, sukurdamas vieną tobuliausių savo piešinių. Su tokia pat meile nupieštos Kasjanovų mergaitės, K. Obninskaja su kiškeliu ir ypač A. Trojanovskaja, su kuria dailininkas artimai draugavo ir kurią labai vertino.

Pirmas, iki krūtinės piešinys, su kuriuo Serovas ilgai vargo, buvo tik bandomasis, darytas norint įsibėgėti, giliau išstudijuoti kuriamą paveikslą. Kad ir kaip gerai jis pažinojo savo modelį, reikėjo tą paveikslą įkūnyti realiomis formomis. Modelis puikiai pagautas jau pirmame piešinyje, kuriame, atrodo, perteiktas visas jo žavesys. Serovui to maža, ir jis ieško naujos tos pačios idėjos išraiškos. Nedideliame popieriaus lape jis piešia Aną Petrovną visu ūgiu, baigdamas piešinį kone vienu, bet neklaidingu ir daug sakančiu kontūru. Figūra nestovi vietoje, o tarytum juda, eidama šonu į dešinę, kiek palinkus dešinėn ir pasukusi galvą į žiūrovą. Šis piešinys — tobulumo viršūnė net Serovo mastu; jis rodo, kad jau 1905 metais Serovas ieškojo paprastos išraiškos ir muzikalios linijos, kurią galutinai surado prieš pat gyvenimo pabaigą.

Piešinys daug netenka reprodukuojamas, nes dingsta visi subtiliausi veido lipdybos atspalviai.

Neigiamai žiūrėdamas į kilminguosius ir turtinguosius, kurių negalėjo pakęsti už pasipūtimą ir egoizmą, Serovas darė išimtį kunigaikštienei Jusupovai, kurios nutapė keletą portretų. Laiškuose žmonai jis švelniai atsiliepia apie jos paprastumą ir simpatingumą. Jam atrodė, kad nė vienas jo portretas kaip reikiant jos neatvaizduoja. Ypač jis žavėjosi jos šypsena, kurią būtinai norėjo užfiksuoti piešiniu arba tapyba. Tai jam pavyko 1903 metais, kai jis visą vasarą praleido Archangelskojės dvare. Portretas atliktas pastele. Jį baigęs, Serovas pajuto labai retą jam šiokio tokio pasitenkinimo jausmą. „Kunigaikštienės juokas beveik išėjo",— rašė jis žmonai tų metų rugsėjyje.

Vertas dėmesio Serovo portretų bruožas — nepaprasta pozų,

nepakartojamų gestų, pasisukimų, laikysenos įvairovė. Kaip žmonės skirtingi, taip ir portretų struktūra iš esmės turi būti skirtinga. Visiška priešingybė be galo išradingiems Serovo portretams — standartiškos, daugeliu atvejų identiškos Lenbacho arba Kaulbacho portretuojamųjų pozos, pasirinktos mėgdžiojant senuosius vidutiniškus XVII amžiaus dailininkus. Kiekvienąsyk Serovas suranda savo modeliui vis kitokią kūno padėtį, skirtingą nuo visų ankstesnių ir labiausiai jam būdingą. Todėl Vandą Landovskają jis pasodina palinkusią į priekį, taip, kad jos laikysena, judesys kuo daugiau mums apie ją pasakytų. A. Benua portrete dailininkas komponuoja tik vieną galvą, kad figūra nekliudytų subtiliai veido išraiškos, akių ir mimikos charakteristikai, o Semionovą-Tian-Šanskį pasodina kaip senį, kas jam, aštuoniasdešimtmečiui, ir tinka.

Prieš pradėdamas didelį portretą, Serovas ilgai tupinėdavo apie savo modelį, stebėdavo jį gyvenime, įvairiose sąlygose ir įvairioje aplinkoje,— namuose, koncerte, svečiuose, gatvėje. Darydavo albume eskizus, nužyminčius bendrą portreto idėją. Išliko tokių pirmos minties eskizų Fedotovos, Muromcevo, Orlovos portretams. Ketindamas tapyti Giršmano portretą, Serovas prieš septynerius metus padaro pirmą bandomąjį jo eskizą. Tebėra B. ir V. Čičerinų, O. ir R. Gruzenbergų, J. Karzinkinos, A. Lenskio portretų ir neįvykdytų sumanymų — I. Šaliapinos (1905), A. Generto (1907), M. Botkinos (1905), balerinos T. Karsavinos (1909) atvaizdų parengiamieji piešiniai. Prie jų galima priskirti ir nebaigtus O. Serovos su Antoša Serovu (1906), skaitančio Sašos Serovo (1907) ir Rapoportų mergaitės (1908) portretus.

Parengiamųjų piešinių portretams palyginimas rodo Serovo kūrybinės minties eigą, todėl jų analizė gali būti labai pamokoma. Ne viskas ir ne visada dailininkui pasiseka. Jis svajojo apie didelį Šaliapino portretą, kuriame būtų atskleista visa daugialypė jo didžiojo draugo asmenybė. Apie tokį kūrinį Serovas pradėjo galvoti dar paskutiniame ano šimtmečio dešimtmetyje, kai padarė pirmą greitą eskizą. Serovo albumuose buvo dešimtys Šaliapino portretinių piešinių, išsklidusių po visą pasaulį. Jeigu juos pavyktų surinkti, būtų galima įsivaizduoti jo sumanymą, bet turimų eskizų tam per maža. 1904 metais Serovas atidžiai ir atkakliai stebi Šaliapiną intymioje aplinkoje, šalia eskizų nuliedamas ir puikią akvarelę, vaizduojančią dainininką

pusiau nusirengusį. Kitais metais jis piešia Šaliapiną anglimi visu ūgiu, natūralaus didumo. Piešinys Serovo nepatenkina. Parodyta tik Šaliapino dalelė, o jis buvo sumanęs atskleisti jį visą. Ilgai puoselėta svajonė taip ir nebuvo įvykdyta.

Tvirta ranka sukurtas piešinys visu ūgiu jau savaime daro nepaprastą įspūdį ir pilnai atskleidžia valingą Šaliapino asmenybę. Vienintelis jo trūkumas — kojų padėtis — atsirado todėl, kad Serovas atsistojo per daug arti savo modelio ir dėl milžiniško Šaliapino ūgio viršutinės figūros dalies rakursas sutapo su kojų apačios rakursu.

Kitas tokio pat stipraus Serovo susižavėjimo objektas buvo gražiausios 1900-ųjų metų Maskvos moters H. Giršman portretas, kuriam dailininkas atidavė šešerius kūrybos metus, pergyvenęs per tokį ilgą laikotarpį kelis stilistinius periodus. Iš pradžių jis buvo sumanęs įprastą realistinį portretą; tai liudija akvarele paspalvintas 1906 metų piešinys, kuriame portretuojamoji sėdi ant kanapos, dešine ranka atsirėmusi į pagalvę, o kairiąją laikydama ant krūtinės. Nepatenkintas portreto intymumu, esą greičiau tinkančiu paprastai panelei arba provincijos damai, o ne visiems galvas sukusiai aukštuomenės moteriai, jis be paliovos ieško kitokios interpretacijos. Nekeisdamas modelio pozos, Serovas keletą kartų perpiešia Giršman, trokšdamas surasti liniją, kuri suteiktų kompozicijai ieškomąjį „didįjį stilių".

Pagaliau Serovas suranda tą stilių 1907 metų piešinyje. Pažiūrėti vos pastebimi kontūrų ir formų pakitimai pernelyg žanrinio pobūdžio kūrinį iškart paverčia nauju stilistiniu reiškiniu, kurio dailininkas ir siekė.

Tuo metu namuose, prikimštuose senovinių antikvarinių baldų, atsiranda nepaprastai gražus kareliško beržo miegamasis. Kartą Serovas pamato savo modelį šalia veidrodžio stalelio, ir moters figūros, kotiko pelerinos bei šermuonėlių derinys su gelsva kareliško beržo spalva padaro jam tokį įspūdį, kad jis iškart nutaria pradėti naują kompoziciją. Galimas daiktas, pastarąją jis pasirinko, puoselėdamas slaptą mintį parodyti gražuolę koketę labiausiai jai tinkančioje buduaro aplinkoje. Nekęsdamas turto ir išorinių jo apraiškų, Serovas nepraleido progos duoti tai pajusti ir žiūrovui. Nors ir turėdamas daug privalumų, šis portretas paveikslas užsibrėžtojo tikslo nepasiekė ir tėra atsitiktinis, nenumatytas epizodas.

Gerai tai suprasdamas, Serovas nenurimo, kol pradėjo naujus to paties „didžiojo stiliaus" ieškojimus, kuriuos akivaizdžiai rodo paskutinis nebaigtas dailininko kūrinys, ovalinis tos pačios Giršman portretas iš nugaros pusės su atgręžta į žiūrovus galva. Savo mirties dieną Serovas ruošėsi toliau tapyti tiek šį, tiek kitą portretą, kuriame irgi buvo sumanęs atvaizduoti efektingą aukštuomenės damą — kunigaikštienę P. Ščerbatovą. Sunku iš vieno piešinio spręsti, koks būtų buvęs kūrinys.

Laimė, turime vieną Serovo prieš pat mirtį baigtą aukštuomenės damos portretą, kuriame nutapyta elegantiškiausia to meto Peterburgo moteris, kunigaikštienė Orlova, diktavusi madas visai aukštuomenei. Išliko keletas parengiamųjų šio galbūt geriausio Serovo kūrinio piešinių, įvedančių mus į kūrybinę dailininko laboratoriją. Šį kartą Serovas, matyt, iš karto turėjo aiškią koncepciją, kurios nuosekliai laikėsi iki pat galo. Piktesnės išsigimstančios aristokratijos satyros dailėje nežinota, bet kartu išlaikytas išorinis modelio ir jo aplinkos grožis, be kurio nebūtų meno. Šis nuostabus grožio ir bjaurumo derinys ir pusiausvyra — puikiausias Orlovos portreto ir parengiamųjų jo piešinių bruožas. Tik kilus sumanymui, Serovas beveik iškart suranda tinkamą sprendimą piešinyje, priklausiusiame Ostrouchovui (dabar Tretjakovo galerija). Galva vos nužymėta, bet visa kita jau yra. Tačiau dailininkas vis dar nepatenkintas ir daro naują piešinį, išbaigtą iki mažiausių detalių ir nenusileidžiantį nė vienam garsiųjų Engro ar Kiprenskio piešinių. Jame dar nervingiau ir kaprizingiau atsikišęs koja ant kojos užkeltos dešiniosios kelis, dar labiau ištemptas kaklas ir neprilygstamai nupieštas veidas. Paveiksle visos linijos dar geriau surastos: figūra nebepakumpusi dėl sabalų kailinukų klosčių ir grakštesnis galvos posūkis į žiūrovą.

Orlovos portretą dailininkas tapė dvejus metus ir baigė prieš pat mirtį. Pradėdamas jį 1910-aisiais, Serovas lygiagrečiai tęsė ieškojimus ovalinio paveikslo formato srityje ir sukūrė A. Stal bei N. Kusevickajos portretus, irgi turėjusius po kelis parengiamuosius piešinius. Tuo pat metu Biarice dailininkas panūsta nutapyti ir M. Cetlin portretą su tam tikra atodaira į klasiką, bet, pasirinkęs plenerinį motyvą jūros fone, pasitenkina maksimaliai supaprastindamas linijas ir formas Tik parengiamasis piešinys rodo, koks buvo pirminis portreto sumanymas.

Serovas rengėsi tapyti Anos Pavlovos portretą, bet dėl daugelio priežasčių seansai buvo panaudoti tiktai tam iškilniam gigantiškam šokančios balerinos portretui iš profilio, pagal kurį buvo padarytas plakatas Diagilevo baleto spektakliams Paryžiuje.

Tarp paskutiniųjų metų piešinių, kuriuose matyti Serovą nepaprastai pagavęs siekimas kiek galima paprastinti išraiškos priemones, ne paskutinę vietą reikėtų skirti jaunos merginos M. Liven pusiau figūriniam piešiniui.

Tačiau ryškiausias stilistinių Serovo ieškojimų pavyzdys yra Idos Rubinštein portretas.

Daug puikių piešinių ir akvarelių Serovas sukūrė Tapybos, skulptūros ir architektūros mokykloje, piešdamas dirbtuvėje drauge su mokiniais. Tarp šių piešinių buvo ir nuogo kūno studijų. Jų dailininkas nemažai piešė tiek čia, tiek Peterburge pas Mate, kuris vakarais organizuodavo seansus su nuoga natūra. Nepatenkintas savo piešiniais Serovas ilgai ieškojo kitokio, kur kas greitesnio ir paprastesnio šitų užduočių sprendimo, kurį rasti jam pavyko tik paskutiniais gyvenimo metais, kai jis važinėjo į Paryžių padirbėti Žiulijano piešimo akademijoje. Jam buvo malonu suvokti, kad čia, svetimame krašte, niekas jo, tokio įžymaus tėvynėje dailininko, nepažįsta ir jis gali dirbti kaip mokinys greta kitų besimokančiųjų.

Būtent čia pasisavinęs vieną techninį metodą, Serovas ir sukūrė tą piešinio sistemą, kuri padėjo jam ištobulinti labai savitą piešinio stilių. To metodo esmę sudarė tai, kad Serovas užsakydavo specialius albumus ne iš standaus popieriaus, o iš vadinamosios pergamentinės permatomos kalkės. Pirmąjį piešinį jis pradėdavo priešpaskutiniame albumo puslapyje. Nupiešdavo pozuotoją žaibiškai, stačiai per vieną dvi minutes, ir tučtuojau versdavo kitą lapą, kuris guldavo ant ankstesnio piešinio, aiškiai įžiūrimo pro permatomą popierių. Tada vėl greitu štrichu apvesdavo ankstesnįjį kontūrą, pagerindamas ir supaprastindamas tai, kas nepatikdavo pirmame variante. Tai kartodavo keturis, penkis, net septynis kartus, čia pat sunaikindamas visus ankstesniuosius piešinius ir palikdamas albume paskutinį, labiausiai pavykusį.

Tokių nuogos natūros piešinių išliko daug, ir iš jų aiškiai matyti, ko Serovas piešinyje atkakliai siekė. Kaip portretas gali būti labai ir nelabai panašus į originalą, taip ir figūros jude-

siai gali būti tik iš dalies perteikti, jos struktūra neišbaigta, proporcijos ne visai tikslios. Bet net jeigu visa tai pasiekta, piešiniui gali stigti lakoniškumo, jis gali būti per daug sudėtingų formų, nepakankamai paprastas. Serovas siekė, kad jo piešinyje nebūtų nė vienos nieko nesakančios linijos, kad vyrautų toks pat grakštus formų išraiškos paprastumas, kokiu mes gėrimės žiūrėdami Tanagros skulptūrėles. Tuo Serovas ir baigė, nes piešė pas Žiulijaną ir paskutiniaisiais gyvenimo metais. Eidamas į užsibrėžtą tikslą, metai iš metų tobulėdamas šia kryptimi, jis pasiekė žymių rezultatų, ir sunku pasakyti, kaip jis būtų ėjęs toliau, jeigu būtų dar gyvenęs ir piešęs. Serovas nesitenkino vien piešiniais iš natūros, daug piešė ir iš atminties. Jis turėjo retą sugebėjimą tiksliai atkurti vaizduotėje žmogaus paveikslą ir be jokios ikonografinės medžiagos nupiešti ar nutapyti mirusiojo atvaizdą tokį panašų, kad visi manydavo, jog jis atliktas iš natūros. Toks jo P. Tretjakovo portreto eskizas, toks Vrubelis iš profilio ir ypač įspūdingas Levitano portretas, panašiausias iš visų didžiojo peizažisto atvaizdų.

Du K. Stanislavskio sistemos postulatai — charakterio ieškojimas ir kuriamojo vaizdo išgyvenimas — buvo svarbiausi reikalavimai, kuriuos ir Serovas kėlė savo menui ir kiekvienam tikram menui apskritai. Visi kiti ieškojimai, jaudinę jį kūrybiniame kelyje, tebuvo išvestiniai iš jų, tik papildė tuos du. Kaip kad Stanislavskis sakė, jog be charakterio nėra meno, kaip nėra meno be išgyvenimo, taip ir Serovui šie teiginiai buvo neginčijama tiesa, kuria jis vadovavosi visą gyvenimą, nuo pat XIX amžiaus devintojo dešimtmečio pabaigos. Ir gyvenime, ir gamtoje jis ieškojo tik charakteringų bruožų, o kurdamas portretą, istorinį paveikslą, peizažą, mitologinę sceną, pasakėčią, niekada nenuslysdavo paviršiumi, gilindavosi į esmę, visu aistringumu išgyvendamas pasirinktąją temą. Štai kodėl jo menas ne abejingas, ne beaistris, bet visada kupinas idėjinio ir kartu formos polėkio. Ypač tai ryšku pagrindinėje jo įvairialypio meninio palikimo dalyje — portretuose, kuriuose jis siekė išreikšti portretuojamojo žmogaus charakterio esmę.

Štai poetas Balmontas, žmogus talentingas, tačiau be saiko anuomet išaukštintas. Savim pasitikintis ir įžūlus — nes jis bubuvo įsitikinęs, kad Puškinas ir Lermontovas buvo tik mažiau gamtos apdovanoti jo pirmtakai — jis stovi išdidžiai iškelta galva ir paniekos kupinu gaižiu veidu,

Sunku teisingiau, negu tai padarė Serovas, atvaizduoti A. Langovoją, Maskvos dūmos narį ir paveikslų kolekcionierių, perdėtai meilų, iki koktumo saldų, amžinai tūpčiojantį apie eilinę madingą garsenybę, bet, kai reikia, mokantį būti labai nemalonų.

Visai kitaip jis piešia didžiausią dviejų paskutinių XIX amžiaus dešimtmečių tamsybininką ir siaubą, švenčiausiojo sinodo oberprokurorą Pobedonoscevą, kuriam suteikiamas tikro ištisos epochos didžiojo inkvizitoriaus pavidalas.

Ėmęsis Maksimo Gorkio portreto, Serovas jau pirmame eskize būdingu rašytojo figūros judesiu ir rankos gestu perteikia jo aistringumą, įsitikinimą savo teisumu ir atkaklumą ginant savo nuomonę.

Tik vieną kartą jam pavyko gauti keletą trumpų seansų kito didžio rusų rašytojo Čechovo akvareliniam piešiniui, ir jis sukūrė didžiai psichologinį portretą; uždavinį palengvino tai, kad veidas buvo be pensne, kuris visada iškreipia natūralų žmogaus žvilgsnį.

V. PAVEIKSLŲ ESKIZAI IR PIEŠINIAI

Serovas iliustratorius buvo blogesnis už Serovą portretistą, Serovą tapytoją, Serovą piešėją. Iliustracija — irgi piešinys, bet kitokios rūšies negu tas, kurį mėgo ir mokėjo Serovas. Panašiai kaip Repinas, jis mėgo piešti tik iš natūros, o šiaip piešimas jam blogiau sekėsi, išeidavo kažkoks nesklandus. Išimtį sudarė piešiniai, padaryti kad ir be natūros, bet taikliai pastebėti ir užfiksuoti pagal dar šviežią įspūdį. Iliustruoti literatūros kūrinį Serovas visuomet atsisakydavo, apskritai abejodamas, ar reikia iliustruoti knygą. Beje, kai kuriems iliustratoriams jis darė išimtį — sakykime, Vrubeliui ir jo „Demonui", Aleksandrui Benua ir jo „Variniam raiteliui". Pats jis kartą irgi pasidavė pagundai ir sutiko padaryti keletą iliustracijų P. Končialovskio, tėvo, rengiamam Lermontovo raštų leidiniui, tačiau vėliau ne kartą dėl to apgailestavo, laikydamas tuos piešinius labai blogais. „Repino ir Vrubelio mišinys",— s-kydavo jis apie juos.

Kai 1895 metais A. Mamontovas paprašė jį duoti keletą akvarelinių piešinių sumanytajai vaikų knygelei „Rusų istorijos ir buities paveikslai", jis sutiko perdirbti vieną kitą eskizą iš

savo albumo, kuriuos buvo padaręs nuolatinėse kelionėse po Rusiją. Taip buvo nulietos keturios akvarelės: „Į mišką malkų"— berniukas, vežantis rogutes su malkomis, „Tundroje. Pasivažinėjimas elniais", „Pavasario orė", „Mažarusių turgus". Dvi pirmosios atliktos 1896, kitos — 1897 metais. Jos reprodukuotos kaip spalvotos litografijos, bet taip prastai, kad originalo neliko nė ženklo.

1899 metais, kai visa Rusija minėjo Puškino gimimo šimtąsias metines, Serovas atsiliepė į šį įvykį nupiešdamas to paties Mamontovo leidžiamiems Puškino raštams „Trikinkę", mažiausiai panašią į iliustraciją ir paties poeto portretą. Viename piešinyje jis vaizduoja jį svajingai sėdintį ant ketaus suolelio parke, o kitame — jojantį per laukus į Boldiną. Pirmajame puikiai nupiešta galva — vienas geriausių Puškino portretų, sukurtų po poeto mirties, tačiau figūra nepavyko: neperteiktas nedidelis poeto ūgis, o per daug išilgintos kojos daro, atvirkščiai, aukštaūgio žmogaus įspūdį.

Antrasis piešinys sumanytas tiesiog nuostabiai. Nors greitai jojančio Puškino figūra nebaigta, o kelias, laukai ir debesys tik apmesti, jau iš šito vos pradėto darbo matyti, kokį įdomų ir poetišką jubiliejinį paveikslą rengėsi nutapyti Serovas.

Dailininkas ne kartą ėmėsi temų, pliekiančių carinę vyriausybę ir jos susidorojimą su revoliucionieriais. 1898 metais jis pradeda paveikslą, vaizduojantį Sibiro tremtyje gyvenančio dekabristo susitikimą su atvažiavusia pas jį žmona. Nulieja akvarele keletą paveikslo variantų ir net nutapo rogių etiudą, ketindamas tęsti darbą žiemą Domotkanove, bet, užverstas skubiais užsakymais, taip ir neprisirengė paveikslą baigti.

Kitą kartą jis bando pavaizduoti vieną iš niūriausių patvaldinės santvarkos epizodų — politinio kalinio pakorimą. Piešinys, paspalvintas akvarele, liko neužbaigtas, bet ir toks, koks yra, daro stiprų įspūdį.

Dar vieną paveikslą, demaskuojantį carinį režimą, Serovas sumanė stebėdamas žiemos pradžioje Malojaroslavece šiurpų reginį — į girtą vaikinuką rekrūtą įsikibusios dvi kaimietės. Serovas pasitenkino tik pasteliniu, bet labai įspūdingu eskizu. Jis man sakė, kad norėtų nutapyti tokį paveikslą.

Griežtai kritikuodamas šlykščius senų laikų Maskvos gyvenimo reiškinius, Serovas keliskart grįžo prie vaizdingos „Iveriškės" temos. Jis dažnai piešdavo įžymųjį ketvertą, gramozdiš-

ką karietą ir vežikus, visus juos jau įsivaizduodamas atmintinai. „Iveriškė" būdavo vežama ne tik turtingiems ligoniams, bet ir į turgavietes, į pirtis, į paskolų kasas, net į smukles. Tokią gyvenime pamatytą sceną, kai „Iveriškė" atvežama į trečiarūšį traktierių, Serovas kartą ir sumanė pavaizduoti paveiksle, tačiau nupiešė tik eskizą, greitosiomis užfiksuodamas ką tik patirtą įspūdį.

Į traktierius ir kitas prastas vietas buvo važiuojama ne taip prašmatniai — ne šešetais ir ketvertais, o trikinkėmis. Ir jomis veždavo ne ikonos originalą, o kopiją: „Neturtingiems pakaks ir to!" Nukamuoti važinėjimo per visą dieną kuinai stovi šalia priebučio; iš jo iššokę smuklės tarnai traukia iš karietos ikoną.

Tik nupiešti ir švelniai paspalvinti akvarele bei guašu liko du variantai Serovo sumanyto paveikslo „Petras I Monplezyre", kuriam jis buvo pripiešęs gerą pluoštą vieno albumo lapų. Čia ir kūrinio idėjos apmatai, ir paties Rastrelio tėvo padarytos vaškinės „personos" Ermitaže piešiniai. Iš visų variantų geriausias tas, kuris buvo I. Trojanovskio rinkinyje, jame Petro figūra dinamiškesnė. Pirmajame ankstyvajame variante, kuris priklausė J. Tereščenkai, nevykusiai pastatytos kojos. Labai geras pasuktos Petro galvos profilio eskizas, tapytas pagal „personą". Tas pats profilis visai kitaip apdorotas eskize, kuriame vaizduojamas raitas Petras „Sankt Peterburcho" statyboje. Yra keletas piešinių šia tema. Vieni paspalvinti guašu, kiti atlikti anglimi, treti — pieštuku. Yra trys eskizai pagal siužetą „Laivo nuleidimas, dalyvaujant Petrui". Geras „Medžioklės" eskizas, vaizduojantis Petro epochos raitelį, kuris, peršokęs kelią, lekia su skalikais paskui lapę, pakeliui pabaidydamas valstiečio arklį ir vos neapversdamas vežimo. Pagaliau liko nebaigtas paveikslo eskizas su Petro laikų raiteliu kaimo ir koplytėlės fone.

Kelionė su Bakstu į Graikiją 1907 metais padarė Serovui tokį įspūdį, kad jis parvažiavo namo tvirtai nusprendęs dar kartą grįžti prie fantastikos, taip nepavykusios Domotkanove, kur jis buvo bandęs tapyti „Undinę". Trys objektai iš šios kelionės sukėlė jam daugiau įspūdžių negu kiti: Archipelago jūra, archainė helenų skulptūra ir Akropolis. Nebūdamas architektas, jis nesijautė pajėgsiąs įveikti Propilėjų ir Partenono temų, bet fantastiško mėlynumo jūra, tokių intensyvių spalvų kaip niekur kitur pasaulyje, ir neapsakomo grožio archainės skulptūros,

vaizduojančios vadinamąsias „koras"— merginas, pasišventusias deivei, davė jam medžiagos paveikslui, atėmusiam iš jo beveik dvejus metus — 1908 ir 1909-uosius.

Stebėdamas jūrą iš garlaivio ir jo keliamų putų ir purslų žaismą, Serovas būtent čia vaizdavosi Veneros gimimą iš jūros putos. Bet tik pamatęs Atėnų muziejuje seriją marmurinių „korų", jis suprato, koks turi būti moters iš helenų jūros paveikslas. Jis apsistojo prie Europos pagrobimo mito. Dvejus metus jam vaidenosi azijietiškai įkypos „korų" akys, jis išvažinėja visą Europą, paskui ieškodamas gražuolio jaučio, ir mėgina atgaivinti atmintyje kerinčias Archipelago jūros spalvas. Žinodamas, kokią darė klaidą tapydamas „Undinę", jis nenori jos kartoti: jo jūra — ne etiudas iš natūros, ritmingai nardantys delfinai — ne „zoologinė rūšis". Europa gauna archaikos bruožų, o jautis netenka visų veislinio premijuoto gyvulio požymių. Ir vis dėlto „Europos pagrobimas"— ryškus įrodymas to kūrybinio susidvejinimo, kuris nuo šiol bus būdingas Serovui. Paveiksle per daug aiškus kompromisas, matyti klaidingas siekimas sujungti dekoratyvinį, kitaip sakant, iš esmės sąlygišką stilių su gyvenimo stebėjimu. Darytas vadovaujantis greičiau protu negu jausmu, šis bandymas pasirodė neįtikimas, ir žiūrovas netiki nė vienu iš keturių paveikslo variantų, nejausdamas juose pasakos pasaulio.

Užtat puikūs parengiamieji paveikslo darbai — eskizai, piešiniai, apmatai, rodantys įdomius ieškojimus, abejones, svarstymus. Šie albumai tikrai prašoka patį paveikslą.

Antras paveikslas graikų mitologijos tema „Nausikajė", irgi įkvėptas archainės skulptūros, kiek geriau pavyko, bet vis dėlto ir jis turi tą patį trūkumą — jame taip pat nesurasta paslaptis, kaip suteikti legendai gyvybę, ypatingą legendinę tiesą, kuri priverstų tikėti tuo, ko nebūna gyvenime.

1911 metais Serovas atšalo abiem paveikslams ir visiškai atsidėjo naujam sumanymui — dekoratyviniam pano V. Nosovo namui. Sunku pasakyti, kaip jam būtų pavykę įveikti šitą kompozicinę užduotį, kurios turime tik eskizus, bet pastarieji leidžia įsivaizduoti bendrą sumanyto dekoro charakterį. Tema pasirinkta ir vėl mitologinė — Diana, paverčianti Akteoną elniu.

Be dviejų didelio formato albumų, užpildytų eskizais, Serovo dirbtuvėje liko penkiolika didelių sienų tapybos projektų, kuriuose apstu puikių detalių ir sąmojingų pramanų, bet daili-

ninkas dar nespėjo galutinai prie kurio nors apsistoti ir mes neturime teisės spėlioti, kas būtų išėję iš visos tos turtingos medžiagos.

Sienų tapyba turėjo puošti ką tik I. Žoltovskio pastatyto Nosovo namo paradinę salę, užimdama tris jos sienas. Kaip galima spręsti iš labiausiai išbaigtų eskizų, pagrindinė salės siena turėjo būti padalyta į tris dalis, nors galutinai ir nenuspręsta, kaip tai padaryti. Keliuose variantuose erdvė dalijama kariatidėmis ir faunais, kituose skaidoma architektūriškai. Visur naudojamas grynai ornamentiškai traktuojamas elnių motyvas, tarpais matyti tokie pat suornamentinti delfinai, kituose variantuose pasitaiko amazonių ir net amazonių mūšis. Tačiau dominuoja tarp jų visų Diana.

Projektas su kariatidėmis savo ruožtu irgi turi keletą variantų, kuriuose erdvė skaidoma tai plokštuminiu būdu, tai giliomis nišomis, keičiančiomis ir kariatidžių formą, ir pačius mitologinius siužetus.

Atskirų figūrų albuminiuose piešiniuose aiškiai matyti Žiulijano akademijoje pieštos nuogos natūros poveikis ir Serovo paskutiniųjų metų ieškojimams būdingas siekimas paprastinti linijas ir formas. Viena galima pasakyti visiškai tvirtai: jeigu Nosovo namų pano būtų užbaigti, jie būtų jau be kompromisų, taip kenkusių meniškumui ankstesniųjų Serovo darbų mitologinėmis temomis.

VI. PASAKĖČIOS

Žinome, kaip Serovas mylėjo gyvulius. Turbūt nėra nė vieno jo eskizų albumo, kuriame nerastume arklių, varnų, lapių, vilkų, beždžionių piešinių. 1885 metais, ruošdamasis važiuoti į Amsterdamą, jis rašė iš Miuncheno savo būsimai žmonai: „Amsterdame manęs laukia dar vienas (ir man labai didelis) malonumas — puikus (antras po Londono) zoologijos sodas; tai mane, tik pamanyk, beveik taip pat džiugina, kaip ir nuostabūs paveikslai galerijose..." Į kokį tik miestą nublokšdavo likimas, jis pirmiausia teiraudavosi, ar nėra jame zoologijos sodo. Taigi iš tikrųjų buvo galima laukti, kad jis kada nors imsis piešti pasakėčias, kuriose tiek daug visokių gyvulių ir žvėrių.

Ir tikrai, kada 1895 metais A. Mamontovas, jau ne sykį siūlęs Serovui iliustruoti čia vieną, čia kitą knygą, paprašė padaryti keletą piešinių Krylovo pasakėčioms, jis su džiaugsmu nusitvėrė minties, atvėrusios plačiausią dirvą jo aistrai ir žinioms „iš žvėrių srities" pritaikyti. Mamontovas rengėsi išleisti su piešiniais visas Krylovo pasakėčias, bet, kaip ir daugelis leidybinių jo planų, šis irgi sužlugo; buvo atspausdinti tik du Serovo piešiniai, ir tie poligrafiniu požiūriu nepavyko. Jų originalai kol kas dar nesurasti, bet tų metų darbo su pasakėčiomis pėdsakai išliko vėlyviausioje pasakėčioje „Lydeka" ir dviejuose temos „Varna ir kanarėlė" 1895 metų variantuose — Rusų muziejaus sepijoje ir Tretjakovo galerijos akvarelėje.

Tuo metu nupieštas ir nedidelis eskizas pasakėčiai „Kiaulė po ąžuolu". Visi šie piešiniai, paspalvinti sepija arba akvarele, buvo tipiškos pasakėčių iliustracijos. Jie jau tada pranoko visų kitų dailininkų bandymus iliustruoti Krylovą, bet Serovas vis buvo nepatenkintas, nors anuomet ir pats nebūtų galėjęs pasakyti, ko toms iliustracijoms trūko ir kaip reikia traktuoti pasakėčią, kad iliustracija išaugtų iki savarankiško meninio žanro. Viena jam buvo vis dėlto aišku: reikia piešti paprastai, atsisakyti toninio ir spalvinio piešinio, nereikalingų smulkmenų ir įkyraus natūralizmo. Ir nuo 1896 metų Serovas pradeda atkakliai ieškoti tokio piešinio stiliaus, kuris atitiktų Krylovo stilių. Juk Krylovas mokėjo jį surasti ir pirmasis sukūrė rusų tautinį jau antikiniam pasauliui žinomo literatūrinio žanro variantą. Kaip Krylovas surado savo pasakėčioms kalbą, taip, Serovo nuomone, turi būti surastas tinkamas piešinys, tinkama dailės kūrinio forma.

Atsisakęs teptuko, jis vartoja tik pieštuką, bet ir dirbant pieštuku iš pradžių dar trukdo įprastiniai vaizdingumo, tonų, šviesos ir šešėlių žaismo metodai. Taip traktuotas 1896 metų piešinys pasakėčiai „Šykštuolis", kiek paprasčiau traktuojamos kitos dvi tų pačių metų pasakėčios: „Trys mužikai", „Vilkas šunidėje". Piešinyje pirmajai jau nepaisoma vaizdingumo, bet Serovas nejučia grįžta prie jo antrojoje, kur žiūrovas turi suprasti, kad vilkas į šunidę patenka naktį. Tam reikėjo vienam iš mužikų paduoti į rankas žibintą ir apšviesti vilką bei sieną, prie kurios jis prisispaudė, taip pat žibinto šešėlį mesti ant viso būrio šunų.

1898 metais Serovas, jau trejus metus tapęs Musinų bei Puškinų portretus, gavo pakvietimą atvažiuoti visai vasarai pas juos į Borisoglebą ant Mologos upės kranto, Jaroslavlio gubernijoje. Specialiai jam buvo nupirktos oforto spausdinimo staklės — Serovas tuo metu labai domėjosi ofortu — ir jis atvažiavo; per vasarą gyvulių ir valstiečių piešiniais buvo užpildyti keli albumai, labai pravertę kuriant iliustracijas pasakėčioms. Kelis atsivežtus piešinius jis visaip perdirbinėja, bet niekaip negali pasirinkti nei galutinio formato, nei bendro charakterio. Piešinys pasakėčiai „Varniukas" vis dar tebėra per daug sudėtingas, nepakankamai lakoniškas ir liaudiškas. Piešiniai „Kvartetui" iš pagrindų pasikeičia, įgyja visai naujų bruožų, pirmąsyk ženklina visų pasakėčių ieškojimų persilaužimo momentą. Serovas pats pajunta, kad atsiranda tvirtas pagrindas po kojomis. Baigęs Borisoglebe šį „Kvarteto" variantą, jis čia pat dovanoja jį žmonai su užrašu: „Olgai Fiodorovnai Serovai nuo vyro." Olga Fiodorovna man pasakojo, kad tada jis buvo ypač gerai nusiteikęs ir manė, kad darbas su pasakėčiomis pagaliau gerai sekasi ir eina prie pabaigos. Bet geresnis yra gero priešas, taigi šitoje piešinio stadijoje nebuvo sustota. Prireikė dar trejų metų, kad pagaliau po ilgų ieškojimų būtų surastas tas pasakėčių stilius, kuris nuo tada vadinamas Serovo stiliumi. 1911 metų vasarą Domotkanove Serovas užbaigė paskutinį „Kvarteto" variantą, galutinai pasirinktą spausdinti.

Dabar jis jau kaip reikiant įsivaizdavo ir viso pasakėčių leidinio apipavidalinimą.

Iš pradžių manęs iliustruoti visas pasakėčias, pamažu apsisprendžia apriboti jų skaičių, pasirinkti tik mėgstamiausias. Jau pats parinkimas rodo jį skatinusius motyvus. Serovas atmeta visus siužetus, nepasiduodančius visiškam supaprastinimui, dėl vienų ar kitų priežasčių reikalaujančius kitokio sprendimo ir neišsitenkančius lengvo grafinio kontūro rėmuose. Taip pat atsisako visų nepopuliarių ir neliaudiškų temų. Viską rūpestingai apsvarstęs, apsistoja prie tokios minties.

Leidinys vadinsis „Dvylika V. Serovo piešinių I. Krylovo pasakėčioms" ir bus sudarytas iš dvylikos didelių piešinių, kurie bus reprodukuoti išlaikant originalo formatą fototipijos būdu, garantuojančiu faksimilinį perteikimą. Štai pasakėčių sąrašas, pateikiamas ta tvarka, kokia dailininkas jas sunumeravo šiam

albumui: 1) „Gurguolė", 2) „Varna ir lapė", 3) „Malūnininkas", 4) „Vilkas ir gervė", 5) „Triškos surdutas", 6) „Kvartetas", 7) „Valstietis ir plėšikas", 8) „Varna", 9) „Liūtas ir vilkas", 10) „Asilas ir mužikas", 11) „Beždžionė ir akiniai", 12) „Lydeka".

Išrinkęs iš visų nuo 1895 metų įvairiu laiku darytų piešinių šiuos dvylika, Serovas juos dar tobulina 1898 metais Borisoglebe, o 1911 metais Domotkanove vėl gerokai juos supaprastina, kai kuriuos net iš naujo perpiešia, tam paaukodamas paskutinę savo gyvenimo vasarą. Tų paskutinių perdirbinėjimų procese jis vėl naudoja tą techninį metodą, kuris davė puikius rezultatus piešiant nuogą natūrą Paryžiuje: ant gatavo piešinio dedamas permatomas pergamentinis popierius. Taigi Serovas kloja vieną kalkę po kitos, vis labiau paprastindamas piešinį, apibendrindamas ir tobulindamas jo kompoziciją, linijas, formas. Akivaizdus tokio perdirbinėjimo pavyzdys gali būti paskutinis 1911 metų „Kvarteto" variantas. Serovas išdėsto jame žvėris atvirkštine tvarka negu ankstesniame — iš dešinės į kairę, palikdamas tą pačią sekamumo eilę, bet visiškai pakeisdamas pozas, judesius, mimiką ir visą kiekvieno kvarteto dalyvio struktūrą. Reikia pasakyti, kad po šių pakeitimų pagerėjo ir visa kompozicija, ir kiekvieno žvėries vaizdas. Pirmame variante lokys buvo nelabai vykęs, nes dėl *en face* padėties neturėjo aiškesnio silueto; paskutiniame piešinyje jis jau pavaizduotas iš profilio ir iškart daro įtaigesnį įspūdį. Taip pat geriau charakterizuojami ožys ir asilas, kurie čia komiškesni. Daug išlošė ir beždžionė; ankstesniame variante ji buvo atsitūpusi ant kelmo prie dirigento pulto, o paskutiniame piešinyje irgi vadovauja kvartetui, bet jau stovi prieš kitus dalyvius, baksnodama stryku į žemėje gulinčias natas. Pakeitus kompoziciją, pagerėjo visas piešinys.

Kaip liudija dailininko artimieji — jo žmona ir duktė, N. Simonovič ir V. Dervizas,— matę begalinius ieškojimus kuriant pasakėčias, Serovas dirbdamas naudojosi visais gausiais savo albumais, kurie buvo pilni jam reikalingų žvėrių eskizų. Tokius albumus jis buvo atsivežęs į Borisoglebą ir Domotkanovą, kur atsirinkdavo tai, kas jam buvo reikalinga iliustruojamai pasakėčiai. Jeigu ko trūkdavo, jis čia pat piešdavo iš gamtos į naują „žvėrių" albumą. Kartais, negalėdamas atkurti žvėries judesio, jis viską mesdavo ir važiuodavo į Peterburgo ar Maskvos zoologijos sodą daryti papildomų eskizų. Kaip tik dėl „Kvarte-

to" 1898 metais jis buvo nuvažiavęs į Maskvos zoologijos sodą, kur nupiešė daug beždžionių.

„Kvarteto" kūrimo istorija visiškai pasikartojo perdirbant likusias pasakėčias. „Vilkui ir gervei" Serovas pirmiausia irgi nuliejo akvarelę (Rusų muziejus) ir tik po daugelio perdirbinėjimų sukuriama naujoji 1911 metų redakcija. Piešiniai, naudoti šito ilgo pasakėčios kūrimo procese, dabar atsidūrė įvairiose rankose, bet anuomet aš galėjau žingsnis po žingsnio atsekti visas nuoseklias paskutiniosios redakcijos kūrimo gaires. Vilko paveikslui buvo panaudotas 1898 metų Rusų muziejaus piešinys su posūkiu į dešinę ir vilko letenų eskizais laukuose ir vilko galvų eskizai iš nedidelio albumo, mano nufotografuoti netrukus po dailininko mirties. Šalia kitų šie piešiniai buvo panaudoti pasakėčiai „Vilkas ir piemenys", pagal kurią Serovas 1899 metais išraižė ofortą. Pasakėčia „Liūtas ir vilkas", panašiai kaip visos, turėjo du pagrindinius sprendimus: ankstyvąjį toninį — šiuo atveju akvarelę — ir paskutinį supaprastintą natūrinį. Liūtas ne vieną kartą buvo patraukęs Serovą savo formomis ir išdidžia laikysena. Vieną geriausių liūto piešinių jis 1896 metais atliko oforto technika ir atspaudą padovanojo I. Levitanui.

Panašiai buvo kuriamos pasakėčios „Gurguolė", „Malūnininkas", „Asilas ir mužikas", „Valstietis ir plėšikas", kuriose Serovas pasiekė didžiausio grafinės kalbos lakoniškumo.

Rodydamas man šiuos piešinius, jis pats atkreipė mano dėmesį į kai kurias detales, kurios kėlė jam nemaža rūpesčių, bet, matyt, galų gale suteikė ir pasitenkinimo.

— Ilgai natūroje ieškojau atvejo, kai nuo kalno darda pakrautas vežimas ir pavalkai užveržia arklio galvą,— aiškino Serovas, rodydamas į „Gurguolę".

— O kaip pavyko sprunkančios vištos? — paklausiau, turėdamas galvoje „Malūnininką".

— Kažin, ar matyti šitas prrr... kai paukščių pulkas pakyla iš kopūstų į kanapes? — pasidomėjo jis, suvirbindamas pirštais prieš piešinį „Asilas ir mužikas".

Panašiai buvo kuriamos ir kitos penkios pasakėčios. Mažiausiai nuo pirminio sumanymo skiriasi „Lydeka", atspausdinta dar Mamontovo leidinyje. Jos idėja liko beveik ta pati: priekyje iš dešinės gelda su lydeka, viduryje pusračiu stovi būrelis naminių gyvulių, centre nugara į žiūrovą — lapė. Kiti keturi

piešiniai susilaukė tokio pat perdirbinėjimo kaip ir pirmosios ciklo pasakėčios. Tik juose Serovas turbūt geriausiai pasiekė trokštamą tikslą, į kurį žengė visus šešiolika metų.

Pirmiausia tai „Varna", kur neprilygstamai perteikta komiškai ori povo plunksnomis išsikaišiusios varnos eigastis ir nustebimas, jog ja taip bodisi povai, pasipiktinę, kad jų aristokratiškoje draugijoje atsirado paprasta varna. Čia taikliai charakterizuojama ne tik varna, bet ir povai, kuriems irgi suteikta individualių bruožų.

Daugiausia variantų buvo padaryta „Triškos surdutui". Nors jie visi panašūs vienas į kitą ir tarpais atrodo net vienodi, bet juose geriausiai matyti, kaip Serovas gerino kiekvieną eilinį piešinį, tai šen, tai ten vos žymiai brūkšteldamas, pastorindamas arba paplonindamas liniją. N. Sokolovo (Kukryniksai) rinkinyje yra piešinys, supažindinantis mus su šio nuostabaus Serovo kūrinio pradine stadija. Jame matyti tik Triškos užuomazga — pirmas vaikinuko atvaizdas, padarytas tiesiog iš natūros. Vėliau Serovas pradeda ieškoti nebe atsitiktinio, o pasakėčios Triškos, ir šis modelio „pasakėtinimo" procesas buvo labai ilgas ir pamažu atvedė prie kito to paties rinkinio piešinio, iliustruojančio viduriniąją sumanymo fazę. Du galutinius sprendimus matome beveik vienodai tobuluose Tretjakovo galerijos ir mano rinkinio variantuose.

Po Valentino Aleksandrovičiaus mirties Olgos Fiodorovnos prašymu atrinkdamas piešinius Tretjakovo galerijos grafikos kabinetui, iš visų variantų galerijai atidėdavau patį tobuliausią, autoriaus pažymėtą kaip galutinę redakciją. Du paskutiniai piešiniai tokie panašūs, kad pripažinti vieną kurį kaip geresnį buvo galima tik sąlygiškai. Pamatęs kartą Serovo Trišką, jau negalėjai įsivaizduoti Krylovo Triškos kitokio — taip tikroviškai ir įtikinamai parodytas jo bukumas.

Dar geriau pavyko „Varna ir lapė". Atsispirdamas į eilutę: „ir eglėj ant šakos nutūpus", Serovas leidžia žiūrovui pajusti, kad varna išties aukštai pakilo, nutūpdama ant eglės šakos. Tokiu būdu atsidūrusi pirmame plane, ji mato apačioje mažutėlę laputę, visaip kaip pataikaujančią, besimaivančią ir besilankstančią. Pabrėžiamas begalinis varnos kvailumas.

Serovo albumuose rasime aibę varnų ir tarp jų nemaža tokių, kurios skirtos kaip tik šiai pasakėčiai. Pasakėčiai „Beždžionė ir akiniai" nupiešta vien beždžionė, laižanti akinius, kabi-

nanti juos ant uodegos, išmėčiusi juos aplinkui. Sunku įsivaizduoti lakoniškesnį sprendimą.

Tarp nenumatytų leidiniui pasakėčių randame septynias, tokias pat užbaigtas kaip ir pagrindinės dvylika: „Kiaulė", „Katinas ir virėjas", „Lapė ir vynuogės", „Atsiskyrėlis ir lokys", „Apuokas ir asilas", „Skustuvas". Pirmame piešinyje matome, kaip iš nieko nesakančios akvarelės, vaizduojančios kiaulę po ąžuolu, išaugo monumentali, tikrai pasakiška kiaulė, kuri vos ropščiasi į kauburį šalia daržinės. „Katinas ir virėjas" jau pakankamai lakoniškas, nors dar matyti viena kita nereikalinga detalė. Katinas tiksliai pakartoja vieną iš aštuonių 1898 metų albumo eskizų. Puikus „Skustuvas" yra dar kiek žanrinio pobūdžio. Jeigu šie piešiniai ir toliau traukė Serovo dėmesį ir buvo jo perdirbinėjami naujuoju stiliumi, galima spręsti, kad apsiriboti dvylikos piešinių ciklu dailininkas nusprendė tik 1911 metais.

Visiškai nebuvo koreguoti 1911 metais piešiniai šiomis temomis: „Vilkas šunidėje", „Atpirkėjas ir batsiuvys", „Plėšikas ir vežikas", „Ąžuolas ir lazda", „Varniukas", „Du šunys", „Susenęs liūtas", „Pietūs pas lokį", „Trys mužikai". Bet kai kuriuos iš jų Serovas rengėsi perdirbti, kaip rodo jo užrašas ant vieno iš dviejų paskutinės pasakėčios egzempliorių: „Perdirbti."

Daug jėgų Serovas skiria ir peizažiniams savo pasakėčių motyvams, stengdamasis medžius, lapiją, žolę perteikti taip pat lakoniškai kaip gyvulių bei žmonių figūras. Tokią išvadą galime daryti iš gausių peizažo eskizų albumuose. Supaprastindamas ir apibendrindamas jis juos paversdavo tik gamtos užuominomis, nes manė, jog būtina neleisti reikštis savo, kaip peizažisto, pastabumui ir fantazijai, kad antraeilės smulkmenos neužgožtų pagrindinio turinio.

Piešiniai Krylovo pasakėčioms — vienas iš tų nedaugelio tikrai didelių kūrinių, kurie, atsiremdami į genialaus rašytojo literatūrinį palikimą, kartu turi savarankišką reikšmę, nes savo turiniu, įžvalgumu, trykštančiu humoru ir liaudiškumu yra tokie pat dideli. Krylovas surado pasakėčiose idealų, liaudžiai prieinamą turinį ir pateikė jį tobula, labai liaudiška forma. Iš čia nepaprastas Krylovo pasakėčių populiarumas, jų artimumas liaudies dvasiai, iš čia ir daugybė žinomų eilių, pasakymų ir poetinės kalbos frazių, kurias liaudis teisėtai pavertė mėgstamais priežodžiais.

VII. TEATRINĖ VEIKLA. DARBAI ĮVAIRIOMIS GRAFIKOS TECHNIKOMIS. ŠARŽAI

Serovo palikimo apžvalga būtų nepilna, jeigu nepaliestume jo veiklos teatre, darbo su įvairiomis grafikos medžiagomis ir jo šaržų. Nors visoje Serovo kūryboje jie užima kuklią vietą, bet vis dėlto papildo ją tam tikrais bruožais, kurių nereikia užmiršti.

Ilgai gyvendamas Mamontovų aplinkoje, Serovas negalėjo likti nuošalyje nuo teatro, kurį taip aistringai mėgo S. Mamontovas. Dar paauglys jis jau padeda Polenovui tapyti dekoracijas komiškoms pjesėms Abramceve, o jaunystėje kartu su Vrubeliu pagal pastarojo eskizus tapė dekoracijas tėvo ir sūnaus Mamontovų misterijai „Saulius", kuri 1889 metais buvo pastatyta maskviškių Mamontovo namų scenoje Sadovaja Spaskajos gatvėje. Dar po metų jis vėl dirba su Vrubeliu — padeda jam tapyti didžiulę uždangą teatrui. 1900 metais Imperatoriškųjų teatrų direkcija vedė su Serovu derybas dėl Delibo baleto „Silvija" pastatymo. Serovas su entuziazmu ėmėsi darbo, tačiau baletas nebuvo pastatytas, ir darbo pėdsakai liko piešinių albume ir dviejuose satyro kostiumo eskizuose, meistriškai atliktuose energingais ir plačiais akvarelinio teptuko potėpiais.

Savarankišką darbą teatre dailininkas gavo tik 1907 metais: tuomet jis apipavidalino jubiliejinį tėvo operos „Judita" spektaklį. Be išbarstytų po albumus piešinių ir pastabų, yra likę keturi akvareliniai dekoracijų eskizai ir du — kostiumo Šaliapinui, dainavusiam Holofemą. Jie saugomi Rusų muziejuje ir rodo, kad dailininkas puikiai pažino sceną ir teatrą. Tenka apgailestauti, kad Serovui niekuomet nebuvo sudarytos sąlygos pademonstruoti savo, kaip dailininko dekoratoriaus, skonį didelio masto spektaklyje.

1894 metais į Dailės akademiją organizuoti grafikos dirbtuvę buvo pakviestas V. Mate. Nuoširdus ir svetingas, jis plačiai atvėrė dirbtuvės duris visiems dailininkams, norintiems išmokti oforto techniką. Pirmieji pas jį atėjo seni jo bičiuliai Repinas ir Serovas. Serovui iš pradžių nesisekė, ir pakenčiami ofortai ėmė rodytis tik nuo 1895 metų. Pirmas pasisekęs ofortas buvo „Kvartetas", padarytas pagal pirmąjį pasakėčios variantą. Po to sekė iš eilės: „Lydeka" (1896), „Vilkas ir gervė", „Liūtas ir lapė", „Liūtas", Šaliapinas Rūsčiojo vaidmenyje, padaryti

1896—1898 metais. Toliau buvo išraižyta „Trikinkė" Puškino eilėraščiui „Spalis", autoportretas, „Kaimietis su pačia ir vaiku vežime" (visi 1898 metais), „Moteris su arkliu", „Vilkas ir piemenys", V. Mate portretas (visi 1899 metais).

Šie darbai yra reikšmingas indėlis į rusų oforto istoriją, o atskiri lapai, kaip 1896 metų liūto galva, galėtų būti ir pasaulinio oforto puošmena.

Litografijos technika Serovas pradėjo dirbti 1899 metais pagal specialų žurnalo „Mir iskusstva" užsakymą, karnpapyre sukurdamas A. Ostroumovos, A. Glazunovo, A. Nuroko, D. Filosofovo, V. Proteikinskio portretus, o 1901 metais tam pačiam žurnalui — I. Repino portretą. Metai prieš tai buvo išraižytas I. Vsevoložskio atvaizdas. Po kelerių metų pertraukos, 1907-aisiais, jis padarė dar du Leonido Andrejevo litografinius portretus. Geriausi iš visų buvo Nuroko ir Glazunovo portretai, pasižymintys ne tik gilia charakteristika, bet ir laisva bei drąsia linija. Mažiausiai pavyko L. Andrejevo portretai, ypač pirmasis, iki krūtinės, kuriame modelis vaizduojamas iš profilio, pasisukęs į kairę. Antrasis — vien galva, pasukta trim ketvirčiais — daug geresnis. Serovas ir piešė jį, pirmojo pats atsisakęs.

Pažiūrėti rūstus ir paniuręs, iš tikrųjų Serovas buvo didelis išdaigininkas ir juokdarys, ne kartą su Šaliapinu ir Korovinu krėtęs linksmus pokštus Korovino viloje prie Kliazmos.

Nepakartojami ir kai kurie jo šaržai, daugiausia draugiški, bet tarpais ir pikti. Šiandien jie, praslinkus pusei šimtmečio, neteko savo aktualumo ir aštrumo, nes šaržas visuomet tinka tik tai dienai. Dabar juos be paaiškinimų sunku suprasti.

Ankstyviausi mus pasiekę šaržai yra iš „Juditos" gyvavimo Maskvos Didžiajame teatre laikų. Be Šaliapino, tragiškai suvaidinusio Holoferną, tą patį vaidmenį dainavo ir Korsovas, visiška Šaliapino priešingybė. Būdamas nedidelio ūgio, jis šalia milžino Šaliapino atrodė pigmėjas, be to, rusų scenoje jis aiškiai atstovavo italų mokyklai, prieš kurią visą gyvenimą taip atkakliai kovojo Šaliapinas. Šia priešingybe ir pagrįstas visas šaržas su būdingu užrašu: „Piktoji Alaferna (dėmėtoji). Kas ji palyginti su mieluoju Korsovu." Antras to pates laiko šaržas — „Vyras ir žmona Šaliapinai — kentaurai".

1902 metų kelionė į Vagnerio muzikos festivalį Bairoite praturtino albumą piktais vokiečių dainininkų šaržais — nuobodžios jų dainavimo manieros Serovas negalėjo pakęsti. Liesą S. Jerio-

myčiaus figūrą ir jo amžinai kenčiančią raudonskruosčio veido išraišką gerai perteikia šaržas, vaizduojantis jį kaip pririštą prie medžio šv. Sebastijoną, į kurį iš visų pusių lekia strėlės.

1904 metais Serovo albumuose atsirado daug Peterburgo dailininkų susivienijimo „Šiuolaikinis menas" veikėjų šaržų: S. Ščerbatovo, I. Grabario, N. Rericho. Rusijoje gastroliavusi klavesinistė Vanda Landovskaja (1908) ir dainininkė Felija Litvin (1903) irgi susilaukė Serovo šaržų. Labai geri dailininko V. Perepliotčikovo (1908) ir kolekcionieriaus gydytojo I. Trojanovskio (1903) šaržai. Taip pat neblogi poeto M. Kuzmino (1907) ir skulptoriaus I. Jefimovo (1906 ir 1910) šaržai. Kažin ar ne paskutiniame šarže 1910 metais Serovas pavaizdavo patį save ir pavadino piešinį „Nuobodusis Serovas". Jis stovi profiliu, dryžuotu kostiumu, su skrybėle — kaip vaikščiodavo po Paryžių, su amžinu cigaru dantyse. Jis nepaprastai panašus, nors vaizdas labai karikatūriškas.

Savo šaržais Serovas niekuomet nesikartojo, kiekvieną sykį ieškojo naujo požiūrio, naujos charakteristikos ir surasdavo vis naujų juokingų pozų.

VIII. GYVENIMO IR KŪRYBOS BRUOŽAI

Menininko kūryba betarpiškai siejasi su jo asmenybe, iš jos išplaukia ir organiškai ją pratęsia. Laimingas kelių, ypač palankių savybių derinys, retai pasitaikantis viename žmoguje, nulėmė visą Serovo kūrybą, iškeldamas ją į nematytas istorines aukštumas. Išskirtiniai Serovo bruožai — tai tiesos meilė, sąžiningumas, paprastumo siekimas ir neapykanta banalybei. Verta pakalbėti apie kiekvieną jų atskirai.

Tiesos meilė — ar maža būta menininkų, mylėjusių tiesą? Jų būta pakankamai, bet Serovo tiesos meilė kitos kategorijos, ji tiesiog fantastiška, persmelkianti visą žmogaus esybę ir visą jo kuriamą meną. Ji ne tik išorinė, bet ir vidinė, tiesos siekiama ne tik perteikiant reginį, bet ir suvokiant jį, tai sąžinės atskaitomybė sau pačiam ir savo pojūčiams. Jokios suktybės, tik nuolat keliamas tas pats klausimas: „Ar esu nuoširdus, ar neveidmainiauju, ar neapsimetu prieš natūrą ir prieš save." Serovas supranta, kad būtent tiesos meilės trūksta aplinkui, kad labai daug veidmainiaujama, kad žmonės dažnai net nesąmoningai daro ne

tai, ką mato ir jaučia, o tai, kas priimta jausti. Negi neįmanoma išsivaduoti iš šito košmaro, atsikratyti praeities jungo, išmokti matyti kitaip, naujai, savaip — ir daryti kitaip?

Tai Serovas ir vadina „gaivumu"— jutimo, žvilgsnio, išraiškos, perteikimo gaivumu. Iš čia amžinas liūdesys, užgulęs jo širdį: „Dar kartą perskaičiau tavo laišką. Kalbi apie laimę, o atspėk, kad geras, ar čia laimė, ar nelaimė. Visi man sako, kad aš laimės vaikas; gal ir taip, mielai tikiu, bet pats savęs laimingu nevadinu ir niekuomet nepavadinsiu, kaip, beje, ir nelaimingu, nors su viena ausim ir amžinu sunkumu ant širdies." Taip jis rašo savo būsimai žmonai keli mėnesiai prieš vestuves. Iš čia amžinos kūrybinės kančios, amžinas nepasitenkinimas, atkaklios pastangos perdirbinėti, gerinti.

Serovo tiesos meilė — tai visas kultas, išsiugdytas ilga vidine kova ir nuolatine saviaukla. Dailininką amžinai kankino abejonės, ar nepasielgė kur nors neteisingai, ar nenuskaudė ko nors, ir graužsaid sąžinė dėl visų neteisybių, vienų žmonių daromų kitiems. Jis ne tiktai niekuomet nemeluodavo, bet ir neveidmainiaudavo, nesigriebdavo klastos, norėdamas išsisukti iš nemalonios padėties: žiūrėdavo iš padilbų tiesiai į akis ir sakydavo nemaloniausius dalykus, jei to prireikdavo. Serovo charakteryje tiesos meilė betarpiškai siejosi su ypatingu jo dorumu,— juk nebūdamas doras, nebūsi teisingas. Savo ruožtu dorumas yra sąžiningumo sinonimas. Apie Serovo, kaip dailininko, sąžiningumą, prisimindami jo darbo metodą, ne kartą yra kalbėję tiek Repinas, tiek Čistiakovas, o jo dirbtuvės draugams šis Serovo bruožas, pasak Dervizo, tapo priežodžiu.

Mes visi mėgstame paprastumą, ir didelio nuopelno čia nėra. Bet aš nepažinojau nė vieno žmogaus, kuris taip giliai neapkęstų visko, kas „nepaprasta". Būti paprastam — vadinasi, būti natūraliam, o natūralumas — tai tiesa, viena iš tiesos rūšių. Skrupulingai sąžiningas, jis prieidavo savo purizme ligi kraštutinumų ir, bijodamas melo gyvenime, dar labiau jo bijojo mene. Būgštaudamas, „kad tik nesumelavus", jis tarpais buvo linkęs savo portretuose itin išryškinti kai kuriuos bruožus — tegu nemano, kad jis pataikūnas. Dėl to net būdavo kaltinamas polinkiu į karikatūrą. Tačiau jeigu protas reikalavo būti teisingam, širdis dažnai vedžiojo jo ranką, nepaisydama jokių proto nurodymų, ir jis sukurdavo portretus, jaudinančius švelniu ir šviesiu požiūriu į žmogų.

„Kas gyvena paprastai, tą lydi angelų šimtai",— šiuos išmin-:ingus žodžius Serovas tarsi pasirinko savo gyvenimo šūkiu. Tai prasidėjo 1889 metais, kai jis vedė ir persikėlė į Maskvą. Ligi tol sukurti du jo perlai —„Mergaitė su persikais" ir „Sau-ės apšviesta mergina"— dabar jam atrodė pernelyg sudėtingos spalvinės gamos, per daug puošnūs, sodrūs. Spalvų meilė — tai iau ne vien gyvenimo tiesos meilė, ir Serovas, pirmas rusų dai-ininkas, visu galingu savo balsu skelbęs apie grožio teisę pri-ırtėti prie gyvenimo, netikėtai atsisako savo teiginių ir grįžta ıtgal. Kartu jis atkakliai dirba kaime, tapo „Moterį vežime" ir ,Moterį su arkliu". Pastarasis paveikslas, kurį jis piešė šaltyje, ıepaprastai sudomino Domotkanovo valstiečius pačia pastelinių pieštukų technika: „Atrodo, paimtum šias spalvotas lazdeles ir pats viską nupieštum." Papasakojęs šį epizodą, Serovas pradėjo karštai įrodinėti, kad reikia tapyti be fokusų — kiek tik galima paprasčiau.

— Reikia, kad valstietis suprastų, o ne ponas, o mes vis po-ıams piešiam, ir mus labai masina visokios vingrybės ir praš-natnumas. Štai jie — vokiečiai, prancūzai — tegu būna prašmat-ıūs, jiems tai tinka, o koks jau čia prašmatnumas Rusijoje. Pas nus tik Konstantinas Makovskis prašmatnus, bet ir tas vien to-lėl, kad apsimeta.

Serovas visą gyvenimą atkakliai siekė kuo paprastesnės me-ıinės išraiškos, todėl ištisus penkiolika metų kūrė iliustracijas pasakėčioms ir vis buvo jomis nepatenkintas iki galo. Ir visai ıe todėl, kad buvo delsikas ar kad mėgo vilkinti darbą: iš tik-ųjų jis dirbo beveik visą laiką, ir dabar apžvelgdami mintyse visa, ką jis padarė, stebimės nepaprastu jo darbingumu ir pro-luktyvumu. Bet jis nemėgo ir nemokėjo dirbti greitai, nuolatos vis dar tapydavo ir tapydavo tai, ką kitas jau seniai būtų užbai-gęs. Šita aistra be galo ir be krašto „koreguoti"— labai rusiškas bruožas, gerai mums žinomas iš Puškino, Gogolio, Tolstojaus rankraščių. Tas begalinis gilinimasis ir tobulumo siekimas. Sun-kus, nerangus Serovas nebuvo sutvertas žaisti teptuku, nebuvo r nesiekė būti virtuozu. „Oi, sunkiai man einasi dirbti...— rašo is Ostrouchovui iš Sestrorecko, kur baigia vyro ir žmonos Gru-enbergų portretą,— nebūna taip, kad imi ir padarai!" Todėl il-gus metus jis mėgo sunkias, pilkas ir juodas spalvas ir vengė šviesių, kita vertus, todėl jis toks gilus, niekuomet nebūna pa-

viršutiniškas. Visas jo menas veikiau sunkus nei lengvas, užtat visuomet turiningas, ne lengvabūdiškas.

V. Serova pasakoja, kad jos sūnus dar kūdikis labai ilgai nekalbėjo, ir ją net buvo apėmusi neviltis. Vaikystėje jis buvo labai tylus ir toks išliko ligi gyvenimo galo. Bet užtat kiekvienas jo žodis skambėdavo ypač svariai ir prasmingai. Vienu žodeliu ir išraiškingu gestu jis mokėdavo apibūdinti žmogaus esmę. Jo aštrios pravardės prilipdavo žmonėms ligi grabo lentos.

Serovo uždarumas neprieštaravo jo teisingumui: jis sakydavo tiesą, jei kas klausdavo jo nuomonės, bet pats jos nekaišiojo neprašomas, labiau linkęs savo mintis ir jausmus pasilaikyti sau. Tuo galima paaiškinti jo uždarumą ir tylumą, dėl ko jis atrodydavo niūrus. Natūralu, kad ir gamtoje jis ieškojo artimų motyvų, labiau mėgo pilkas, apsiniaukusias dienas negu saulėtas, jį labiau viliojo ruduo nei pavasaris, žiema nei vasara, skurdus kaimelis nei visko pertekęs miestas. Šis potraukis prie skurdaus, paprasto motyvo vėl sieja Serovą su Dostojevskiu ir Tolstojum, dievinusiais skurdžiąją Rusią. Tačiau retkarčiais Serovo niūrumas pratrūkdavo nesulaikoma linksmybe. Linksmybę jis mėgo taip, kaip ją mėgsta niūrūs žmonės: mėgo žiūrėti ir klausytis ko nors juokingo, kaip niekas kitas vertino sąmojį ir pats buvo didelis aštrialiežuvis.

Serovas visiškai negalėjo pakęsti banalybės, iš toli pajusdavo ją bet kokiu pavidalu, kad ir kuo ji būtų pridengta, nepakentė vulgarumo nei gyvenime, nei mene. Jis susiraukdavo ir su pasibjaurėjimo grimasa pasitraukdavo parodoje nuo drobės, jei pastebėdavo standartą, manieringumą, kieno nors kartojimą, tegu ir labai meistriškai užmaskuotą.

— Mažai pasakyk, bet savo mintį, o ne Levitano, ne Korovino, ne Vrubelio!

1894 metais Serovui buvo pasiūlyta Tapybos, skulptūros ir architektūros mokyklos figūrinės klasės dėstytojo vieta; bet jis ryžtingai atsisakė šio pasiūlymo, teisindamasis, jog labai nemėgsta pedagoginio darbo. Apie tai jis kaip tik tuo metu rašė P. Čistiakovui: „Apskritai dėstyti nemėgstu ir mokinių — tiek negabių, tiek talentingų — nemyliu, tikrai." Pedagogika — ne jo sritis, sakydavo jis.

— Svarbiausia, kad negali gerai dirbti to darbo, kurio nepakenti,— paprastai dar pridurdavo.

Ir vis dėlto po ilgų svyravimų 1897 metais Serovas priėmė mokyklos direktoriaus kunigaikščio A. Lvovo pasiūlymą, sutiko būti natūros klasės dėstytoju, o nuo 1898 metų — portreto studijos profesorium ir vadovu.

Sunku pasakyti, kas pastūmėjo Serovą galų gale priimti pasiūlymą dirbti tokį jam nuobodų ir varginantį darbą. Kažin ar čia tam tikro vaidmens nesuvaidino pastaruoju metu Maskvos mokykloje (Akademijos ta banga dar nebuvo pasiekusi) išsikerojęs nežabotas savavaliavimas, kuris atsirado prancūzų formalistų įtakoje ir kuriam Serovas norėjo iškelti priešpriešiais rimtą akademinę studiją? O gal tai buvo natūralus poreikis perteikti savo mintis, patyrimą ir įgūdžius tiems, kurie ateina pakeisti? Nė viename laiške, nė viename pokalbyje šis klausimas neatsispindėjo ir vargu ar atsispindės, nes liudininkų diena po dienos lieka vis mažiau ir mažiau. Yra pagrindo manyti, kad visi tie „pikti" žodžiai buvo tik žodžiai, tikrovėje viskas buvo kitaip: kaip liudija Serovo mokiniai, jis atiduodavo jiems daug jėgų, laiko, dėmesio, ir jie per kelerius metus iš jo gavo daugiau negu per visą mokymosi laiką. Apie Serovo dėstymą daug įdomaus savo atsiminimuose — ne kartą mano cituotuose — papasakoja vienas artimiausių jo mokinių N. Uljanovas. Štai keletas dėstytojo patarimų, savo forma labai primenančių Čistiakovo sentencijas:

— Argi tai tapyba? Tai kopijavimas.

— Žiūrėkite akis išpūtę, kad pastebėtumėte, kas reikalinga. Pagaukite visumą, imkite iš natūros tik tai, kas reikalinga, o ne viską. Stenkitės suvokti jos prasmę.

— Vadinasi, naujai tapote, *l'art nouveau?* Nuobodu ir bjauru. Ar ne geriau daryti taip, kad pro naują tapybą matytųsi gera senoji?

— Kam tapyti į plotį, ar ne geriau į gilumą?

— Labai jau guviai tapote — feljetoniška maniera!

Jau pirmomis dienomis klasėje Serovas įvedė pritrenkiančių naujovių. Priėjęs prie vieno mokinio, beviltiškai vargstančio su piešiniu, jis paėmė anglį ir tvirta, neabejojančia ranka pataisė suveltą kontūrą. Šitokių dalykų tarp mokyklos sienų dar nebuvo buvę: mokiniai girdėdavo tik patarimus, kaip ir ką reikia pataisyti, bet tokius neaiškius ir padrikus, kad iš jų būdavo maža naudos, o čia — mostelėjo ranka, ir natūra įveikta. Lygiai taip pat jis imdavo teptuką ir, ryžtingai uždėjęs keletą dėmių,

visos klasės nuostabai, nustatydavo pagrindinę spalvų gamą. Bet daugiausia iš Serovo galima buvo pasimokyti, kai jis pats sėsdavo drauge su mokiniais ir taip pat tapydavo arba piešdavo modelį. Akademijoje taip darė vienas Repinas, o Maskvoje — jo mokinys Serovas, nes ir vienas, ir kitas nepažino baimės, paprastai būdingos net ir labiausiai patyrusiems pedagogams, kai iškildavo reikalas rodyti savo pačių meistriškumą.

Panašia dvasia Serovo dirbtuvė vaizduojama ir kito jo mokinio „P. E." atsiminimuose, išspausdintuose 1912 metais laikraštyje „Russkije vedomosti"[76].

„Pirmas V. A. pasirodymas studijoje visiems laikams liks mano atmintyje: mirtinoje tyloje įėjo pas mus Serovas ir pradėjo tikrinti darbus. Prieina, sustoja ir žiūri ilgai ilgai. Darosi net baugu ir su nerimu lauki nuosprendžio. Gerai pasakė vienas mūsų draugas, kad Serovas jį taip veikia, jog ir namuose piešdamas jis negali atsikratyti jausmo, kad už nugaros stovi V. A. ir žiūri, kaip jis dirba. Įvertinimai dažniausiai būdavo žiaurūs, o pastabos nepaprastai taiklios. V. A. nemėgo tuščiai gražbyliauti, dviem trim žodžiais aiškiai nusakydavo esmę: „Gal ne taip saldžiai", „Kam tiek iliuminacijos?" Serovas laikė save blogu dėstytoju: „Aš juk nemoku aiškinti, ir jeigu norite šio to išmokti, žiūrėkite, kaip aš piešiu." Beveik visus mūsų darbus V. A. pats ištaisydavo, negailėdamas jėgų, įdėdamas visą širdį, stengdamasis kiekvienam iš mūsų suteikti kiek galima daugiau naudos."

1903 metais Serovas į savo studiją antruoju vadovu pakviečia Konstantiną Koroviną, prieš tai ištyrinėjęs klasės nuomonę šiuo klausimu. Visi pritarė jo ketinimui, ir abu vadovai budėdavo studijoje po mėnesį, turėdami kitą ištisą mėnesį laisvą — Serovas galėdavo išskirstyti savo seansus Maskvoje ir Peterburge. Nors iš pirmųjų žingsnių išryškėjo skirtingi abiejų dailininkų požiūriai į dėstymą, Serovas visą laiką klasei gynė Koroviną, sakydamas, kad jis ne tik puikus tapytojas, bet ir neblogas piešėjas: jeigu kartais ir prašauna smulkmenose, tai esminiais klausimais neklysta. Tačiau nuomonių skirtumo vis vien nebuvo išvengta. Jei etiudas nepasisekdavo, Korovinas sakydavo: „Jeigu patiekalas sugadintas, jis jau niekam nebetinkamas — jį telieka išmesti." Serovas tvirtindavo visai priešingai: „Jeigu darbas nesiseka, jį reikia ir galima pataisyti." O kaip Serovas mokėjo taisyti savo klaidas, liudija visa jo kūrybinė

veikla, nes ji buvo nuolatinis milžiniškas darbas taisant ir tobulinant kiekvieną iš jo įžymiųjų kūrinių. Beveik visi jie daro įspūdį nutapytų per vieną ar du seansus. O iš tikrųjų seansų būdavo trisdešimt arba net šešiasdešimt. Tai kokia čia priežastis? Kaip ir kam Serovas taip apgaudinėjo žiūrovą?

„Svarbiausia mene žavumas",— sako Repinas. Tai viena išmintingiausių jo sentencijų. „Jeigu nėra žavesio, nėra ir meno." O kuo žavėtis, jei matai katorgišką darbą? Štai kodėl Serovas nuolat kartodavo: „Reikia mokėti ilgai tapyti vieną paveikslą, bet taip, kad darbo nebūtų matyti, kad nesijaustų prakaito." Kur slypėjo meninio ir techninio Serovo darbo esmė, kaip buvo pasiekiama, kad nelikdavo nė ženklo ilgo ir atkaklaus triūso? Palenovas niekaip negalėjo suprasti, kaip Serovas išgaudavo tą amžiną gaivios tapybos įspūdį, kai jis puikiai žinojo, kad, sakykime, Z. Moric dailininkas tapė kasdien daugiau kaip mėnesį. Tuo lengvumu, greitai atlikto darbo iliuzija nuolat stebėjosi ir Repinas: „Tiesiog neįtikėtina: žinau, kad tapyta be galo ilgai, o atrodo, kad vienu prisėdimu." Pats Repinas ne kartą užsibrėždavo nutapyti portretą per vieną seansą. Taip jis norėjo nutapyti Korolenką. Bet jam nė karto tai nepavyko: seansai užsitęsdavo, siekdavo dešimt, kartais net dvidešimt, ir dailininkui nepasisekdavo to nuslėpti.

Yra žinomas ir kitoks darbo metodas, tiesiogiai priešingas seroviškajam — tapyba per vieną du seansus. Buvo meistrų, garsėjusių kaip tik tokiu nepaprastai greitu darbu. Prie jų priklauso amerikietis Sardžentas ir švedas Cornas. Tačiau kodėl, nors ir pasakiškai greitai nutapytiems, jų paveikslams trūko paties svarbiausio dalyko — žavesio? Kodėl stebiesi jų meistriškumu, bet jis nejaudina? Todėl, kad jis paviršutiniškas, negilus, primena fokusininko darbą, nusmunka iki paprastų triukų. O menas nepakenčia fokusų, menas mėgsta paprastumą.

Aš ne kartą savo akimis mačiau, su kokiu ryžtingumu Serovas prieš eilinį seansą švariai nugramdydavo viską, kas buvo nutapyta išvakarėse. Kartą net surikau iš išgąsčio, išvydęs tokį, kaip man atrodė, vandališką autoriaus elgesį su savo kūriniu. Serovas privedė mane prie pat drobės ir pasakė:

— Peiliu nuimant šviežią paviršių, visuomet lieka plonutis tapybos sluoksnis, ypač delikatus ir švelnus, kuris su apatiniu kartais sudaro tokį žavų spalvų derinį, kokio niekaip nepasieksi tiesioginiu keliu, betarpiškai spręsdamas tau iškilusią mįs-

lę—natūrą. Na kad ir šitas skruostas, matinė jo oda, lengvutis pūkelis, švelni spalva. Tiktai tokiu būdu gaunama ypač kerinti faktūra. Ją sudaro laipsniški ir ploni spalvų sluoksniai, gulintys vienas ant kito ir taip sukuriantys emalinį paviršių.

Visoje XIX amžiaus Europos dailėje buvo tik vienas dailininkas, žinojęs šio metodo privalumus ir juo naudojęsis. Tai Eduaras Mane, miręs Serovo vaikystėje, bet jo darbo metodai pasidarė žinomi tik neseniai. Serovas neturėjo jokio supratimo apie juos ir savo sistemą sukūrė savarankiškai. Štai kaip būdavo tapomas Serovo portretas. Pirmiausia dailininkas išstudijuodavo savo modelį, paprasčiausiai jį stebėdamas, nustatydamas figūros struktūrą: plati ar siaura, ilga ar trumpa, stambių kaulų ar smulkių, mažos galvos ar didžiagalvė. Koks veido ovalas — pailgas ar artimas apskritimui. Išsiaiškinęs šias pagrindines koordinates, jis įsižiūri į veido, rankų spalvą, po to apgalvoja atitinkamą aplinką, drabužius ir pan. Tada ieškoma kompozicijos albume ir tik po to Serovas pradeda piešti iš natūros. Iš pradžių tik škicuoja popieriuje arba kartone. Kai kompozicija galutinai pasirinkta, imamasi piešti anglimi pačioje drobėje. Dažniausiai pasitenkinama tik bendru figūros kontūru, detaliau sustojant prie galvos. Jai reikia daugiau laiko. Iš pradžių jos piešinys toks, kokį sumanė dailininkas, bet vėliau jis visą laiką kinta. Kai pagaliau galva užbaigiama, ji nubraukiama skuduru, tuo sukeliant modeliui siaubą; bet jo baimė, kad viską reikės pradėti iš naujo, nepagrįsta: bendras galvos kontūras liko, nušluostomos tik anglies dulkės, trukdžiusios kloti aliejinius dažus.

Toliau tapoma vien galva: dešimt dvidešimt seansų vien galva švarioje drobėje, be mažiausios spalvinės dėmelės fone, aplink galvą. Jau pirmą dieną galva nutapoma, bet kitą rytą — vėl didžiausiam modelio siaubui — ji nugremžiama mastichinu, o nuvalytoje vietoje atsiranda kita tokia pat, tik geriau pavykusi ir tikroviškesnė. Taip kasdien tapoma viena, o ją nugremžus atsiranda kita. Kai galva pagaliau patenkina Serovą, jis tapo visą paveikslą; dabar dirbama nepaprastai greitai: du trys seansai, ir viskas baigta. Paskutines dvi dienas Serovas vėl pertapo visą drobę nuo viršaus iki apačios, ir paveikslas atrodo sukurtas lengvai ir greitai.

Bet taip būdavo tik tada, jei seansams niekas netrukdydavo. Tačiau pasitaikydavo, kad modelis išvažiuodavo, tokiais atve-

jais reikėdavo tapyti be jo viską aplinkui. Taip ne kartą buvo tapomas Orlovos portretas, kurios galva laukdavo jos sugrįžtant iš Biarico. Priklausomai nuo aplinkybių, atsitiktinumo arba nuotaikos, pasitaikydavo ir kitokių variacijų, bet apskritai Serovo darbo charakteris, metodas, stilius buvo būtent toks.

Ankstesnį pasakojimą apie grynai techninius Serovo ieškojimus reikėtų papildyti dar kai kuriomis jo tapybai būdingomis smulkmenomis. Aš jau minėjau tą jo periodą, kai jis nuo aliejinės tapybos perėjo prie vandeninių dažų — prie ne tokios riebios ir todėl matinės temperos. Serovo nuomone, dailininkas privalo mokėti dirbti visomis technikomis, kokios tik įmanomos pasaulyje, nes ir pati gamta yra labai įvairi ir nepakartojama, be to, dailininko jausmai, nuotaikos irgi nevienodos: šiandien norisi daryti vienaip, rytoj — jau visai kitaip. Todėl jis dirbo aliejiniais dažais, akvarele, guašu, tempera, pastele, kietais spalvotais pieštukais, rekomenduodamas tokią įvairovę ir savo mokiniams. Nemėgdamas riebaus aliejinių paveikslų blizgesio ir jausdamas, kad matinio jaunos moters skruostų baltumo aliejiniais dažais neperteiksi, jis tai griebdavosi temperos, tai matinį tapybos paviršių išgaudavo įpildamas į dažus Paryžiaus Vibero firmos gaminamo dervos ir vaško skiedinio. Sakydavo:

— Tikrų, idealių dažų žmonija dar nesugalvojo.

Serovo gyvenimas buvo nelengvas. Be grynai kūrybinių sunkumų, kylančių dėl amžino nepasitenkinimo ir reiklumo sau, jis beveik niekada negalėjo atsikratyti materialinių trūkumų. Nuo pat vaikystės jį slėgė įnamio dalia, iš pradžių pas Simonovičius,— bet šie nors buvo savi, giminės,— vėliau pas Mamontovus, kur tik švelni ir mylinti J. Mamontovos širdis darė jo gyvenimą kiek malonesnį. Kaip kompensaciją už šeimininkų duoną, jis į visas puses dovanojo savo etiudus ir portretus. Nepaprastai kuklus, deramai neįvertinantis savo didžiulio talento ir mokėjimo, jis nesiryždavo už savo darbus prašyti tų pinigų, kurių jie buvo verti ir kuriuos jam būtų mielai mokėję; tiesiog už skatikus jis atiduodavo nuostabius kūrinius, didžiausias dabartinių mūsų muziejų puošmenas.

Štai keletas pavyzdžių. Už Jermolovos portretą, didelę dekoratyvinę drobę, Serovas paprašė 1000 rublių, tuo laiku kai Bodarevskiai, Štembergai, Bogdanovai-Belskiai būtų paėmę ne mažiau kaip 6—10 tūkstančių. Tiesa, kai Literatūros ir meno ratelis užsakė jam antrą — Fedotovos — portretą, Serovas jau atsikvo-

šėjo ir paprašė visų 2000! Ir dar manė, kad, ko gero, padaugino. Tai buvo 1905 metais. O prieš dvejus metus iš Jusupovo už tris portretus, pareikalavusius iš jo tiek kančių, jis paėmė 5000, ir tai tik todėl, kad dosnus Archangelskojės šeimininkas buvo stačiai pareiškęs: „Kiek paprašysite, tiek sumokėsiu,— lygautis nesirengiu." Už Nikolajaus II su frenčium portretą įsidrąsinęs Serovas, žinodamas, kad į Peterburgą atvažiuojantiems užsieniečiams dailininkams už valdovų portretus išmokamos dešimtys tūkstančių, ryžosi paprašyti 4000 rublių. Caro rūmų ministerijos kanceliarijos tvarkytojas, kuriam buvo pateikta sąskaita, įžūliai prikišo Serovui, esą jis naudojąsis išankstinės sutarties nebuvimu ir keliąs sau kainą. Pasipiktinęs Serovas atsakė jam tokiu 1900 metų birželio 29 dienos laišku: „Gerbiamasis pone Aleksandrai Aleksandrovičiau. Turiu Jums pareikšti, kad vakarykštis Jūsų pokalbis su manim paliko man labai sunkų įspūdį dėl Jūsų pastebėjimo, kad aš, *naudodamasis ta aplinkybe, jog su manim nebuvo iš anksto susitarta dėl kainos, nurodau valdovui pernelyg didelę sumą.* Nežinau, ar turite Jūs teisę sviesti man į akis panašų kaltinimą. Kodėl aš nurodau tokią aukštą (Jūsų nuomone) kainą — tam aš turiu savų sumetimų — kad ir tokį visai paprastą, jog ligi šiol jos (kainos) buvo žemos (mano nuomone) ir daug žemesnės negu užsieniečių dailininkų, dirbusių rūmuose, kaip Bekerio ir Flamengo. Aš nepriskaičiuoju ministerijai, kiek mano darbai atsieina man pačiam, sakykime,— kelias iš Maskvos į Peterburgą, gyvenimas Peterburge, kelionė į Kopenhagą, kai tapiau velionio Aleksandro III portretą; neįtraukiau į sąskaitą ir šio portreto pakartojimo akvarele vietoj eskizo; beje, tai buvo paprasčiausia paslauga (pareikalavusi mėnesio darbo). Nenorėjau viso to minėti — Jūsų pačių pastaba privertė išvardyti. Šiaip ar taip, kad ir kiek aš užsiprašyčiau — kad ir kiek man mokėtų — nemanau, kad Jūs turite teisę daryti panašią pastabą ir nuolankiausiai prašau ją *atsiimti.* Akademikas V. Serovas."

Serovas, pats vadinęs save „skandalistu", yra rašęs tokius atžarius laiškus ne tik Mosolovo tipo valdininkams, bet ir aukštesnėms instancijoms. Antai po 1905 metų sausio 9-osios jis dailininkų vardu parengė laišką, protestuojantį prieš tas išprovokuotas žudynes. Laiško pasirašyti niekas nesutiko, tada Serovas sukūrė kitą laišką tikrųjų Imperatoriškosios dailės akademijos narių vardu. Štai jo tekstas: „1905 m. vasario 18 d. Baisūs

sausio 9-osios įvykiai niūriu aidu atsiliepė mūsų širdyse. Kai kurie dailininkai buvo liudininkai, kaip Peterburgo gatvėse kariuomenė šaudė į beginklius žmones, ir mačiusiųjų atmintyje giliai įstrigo to kruvino siaubo vaizdai. Mes, dailininkai, giliai liūdime, kad asmuo, turintis aukščiausią valdžią šioje brolžudiškoje kariuomenėje, vadovauja ir Dailės akademijai, kurios misija — skleisti gyvenime humanizmo ir aukščiausių idealų idėjas."[77]

Iš tikrųjų Akademijos narių, be Serovo, šį „priešvalstybinį" laišką pasirašė tik V. Polenovas. Serovas pasiuntė jį grafui I. Tolstojui, reikalaudamas paskelbti eiliniame Akademijos posėdyje. Kadangi tai nebuvo padaryta, kovo 10 dieną Serovas padavė Tolstojui pareiškimą, kad išstojąs iš Akademijos narių.

Nors ir negavęs sistemingo išsilavinimo, Serovas buvo visapusiškai ir giliai išsilavinęs žmogus, nuolatos pildęs savo žinias skaitymu. Jis puikiai pažino rusų ir užsienio klasikinę literatūrą ir gerai joje orientavosi. Iš visų menų, be vaizduojamojo, jis labiausiai mėgo ir suprato muziką, buvo tikras jos žinovas ir subtilus vertintojas.

Nuo pat vaikystės metų niūri jo išvaizda išliko ligi gyvenimo pabaigos, bet ji buvo tik tariama. Apie tai gerai pasakoja savo atsiminimuose F. Šaliapinas:

„Valentinas Serovas atrodė niūrus, rūstus ir tylus. Žiūrėdami į jį, pagalvotumėte, kad jam nesinori kalbėti su žmonėmis. Žinoma, iš pažiūros jis tikriausiai toks. Bet jeigu būtumėt matę tą „nuobodų" žmogų, kai jis su Konstantinu Korovinu ir su manim susiruošdavo kaime žuvauti. Koks jis nuoširdus ir linksmas, ir kokiu sąmoju žėrėdavo kiekvienas jo žodis. Ištisas dienas mes leisdavome ant vandens, o vakare grįždavome nakvoti į paprastą žvejo trobą. Korovinas guli kažkokioje bohemiškoje lovoje, kuri taip įtaisyta, kad jos spyruoklės būtinai remiasi į miegančio ant jos kankinio šonkaulius. Prie lovos ant spintelės dega įkištas į butelį žvakigalis, o prie Korovino kojų, atsirėmęs į sieną, stovi valstietis Vasilijus Kniazevas, labai simpatiškas valkata, ir svarsto su Korovinu, kurios žuvys kvailesnės, o kurios gudresnės... Serovas klausosi tos žvejybos disertacijos, geraširdiškai kikena ir su didžiuliu temperamentu mitriai apmeta drobėje šį humoristinį ir labai tikrovišką vaizdelį."

Tik paskutinius dvejus metus Serovas tarpais gyveno kiek lengviau, bet ir tai neilgai: didelė šeima, vaikų auklėjimas pra-

rydavo viską, ką jis uždirbdavo kankinančia trijų seansų per dieną įtampa. Užtat juo didesnį malonumą jis patiria trumpomis poilsio savaitėmis, pasidalydamas savo džiaugsmu su žmona: „O kaip vis dėlto malonu nupirkti rytą gražią ką tik nuskintą kvapnią rožę ir važiuoti vežiku į Vatikaną arba Farnesiną." Arba su Ostrouchovu: „Gyvenu kaip Eduardas VII, ne prasčiau. Rytą vonia, einu pasivaikščioti, tapau, o trečią valandą mane išsiveža automobiliu."

Serovas džiaugiasi kaip vaikas, pamiršdamas, kad dar po savaitės kitos jis vėl neturės nė skatiko kišenėje, vėl jo lauks dailidės, kamšytojai, bakalėjininkas, bandelių pardavėjas, mėsininkas. Jis amžinai kam nors skolingas, jam ir gėda, ir... „nieko nepadarysi".

Vieną vakarą pas jį Znamensko skersgatvyje, Ulanovų namuose, mudu įsišnekome apie geriausius jo darbus. Jis išsiėmė mažytį albumėlį ir nė žodžio nesakydamas, ėmė kažką rašyti jame pieštuku.

— Man atrodo, šitie patys geriausi,— pasakė, baigęs rašyti ir duodamas man albumą.

Jame buvo penkiolika pavadinimų. Štai jie:

1. Veruša Mamontova.
2. Maša Simonovič po medžiu.
3. Tamanjas.
4. Mara Oliv.
5. Botkina.
6. Nikolajus II su frenčium.
7. Jusupova.
8. Jusupovas, tėvas.
9. M. Morozovas.
10. Turčianinovas.
11. Henrieta Giršman.
12. Akimova.
13. J. Oliv.
14. Orlova.
15. Ida.

— Bet juk tai vien portretai,— pasakiau.

— Vien portretai, bet jie ir yra geriausi.

Beveik tokį pat sąrašą jis pateikė ir grafui D. Tolstojui, Pasaulinės parodos Romoje rusų skyriaus komisarui, kaip labiau-

siai autoriaus pageidautinus eksponatus. Bet kai kurių teko išsyk atsisakyti, nes savininkai, bijodami pervežimo pavojų, nesutiko jų duoti.

1911 metų rudenį Domotkanove, žaisdamas miestučius, Serovas po vieno staigaus judesio pajuto stiprų skausmą širdies plote. Tačiau parvažiavęs į Maskvą, jis vis vien stojo dirbti, neduodamas sau nė vienos dienos poilsio. Tai pakirto paskutines jėgas. Vienu sykiu jis tapė A. Stachovičiaus, H. Giršman, K. Stanislavskio, P. Ščerbatovos, N. Lamanovos portretus. Pastarasis buvo paskutinis dailininko darbas. Tiesiai iš seanso jis nužingsniavo pas savo bičiulį P. Trojanovskį, pas kurį pasėdėjo kokias dvi valandas, paskui užsuko pas netoliese gyvenantį I. Ostrouchovą. Iš jo grįžo jau vėlai naktį. Rytą keldamasis susvyravo ir mirė. Tai įvyko 1911 metų lapkričio 22-ąją.

PASTABOS

[1] S. Mamontovas gimė 1841 m. spalio 3 (15) d., mirė 1918 m. kovo 24 d. J. Mamontova gimė 1847 m. rugsėjo 1 (13) d., mirė 1908 m. spalio 31 (lapkričio 12) d.

[2] V. Serova čia, matyt, paprasčiausiai apsiriko, paminėdama Nataliją Polenovą, V. Polenovo žmoną, nors, be abejo, turėjo omenyje pastarojo seserį, Jeleną Polenovą. Beje, Natalija Vasiljevna irgi buvo ne paskutinis tos taurios Abramcevo trijulės narys.

[3] Serovas piešė ir Mamontovo dirbtuvėje. Tai liudija jo nupieštas Mamontovo darbo medalionas su Antokolskio skulptūriniu atvaizdu.

[4] Turima galvoje V. Švarco paveikslas „Patriarchas Nikonas Naujojoje Jeruzalėje" (Tretjakovo galerija).

[5] Čia turima galvoje Rembranto „Senutės portretas".

[6] Vienas šios serijos piešinys yra Tretjakovo galerijoje, kitas — Rusų muziejuje.

[7] Anuomet šis piešinys buvo O. Levenfeldo rinkinyje Maskvoje. Po revoliucijos kolekcija išsibarstė pas įvairius asmenis. Dabar šis piešinys Tretjakovo galerijoje.

[8] V. Serovo piešinys saugomas Tretjakovo galerijoje, I. Repino piešinys — I. Zilberšteino rinkinyje.

[9] Gyvendamas Chotkove, Serovas dažnai lankėsi ir Abramceve. Tai liudija jo albuminiai piešiniai, tačiau jų nedaug — matyt, tąkart pas Mamontovus jis dirbo mažai. Jų maskviškiuose namuose jis nupiešė Kristaus galvą pagal Antokolskio statulą.

[10] Kai 1907 metais aš perskaičiau V. Serovui šias eilutes, tada jau parašytas ir vėliau atspausdintas mano pirmojoje monografijoje, jis labai prašė mane „teisingumo dėlei pažymėti, kad Prachovas pirmasis deramai įvertino Vrubelį, be to, įvertino tuo metu, kai visi Vrubelio darbus laikė tikra beprotybe". Serovas tvirtino, kad Prachovas buvęs labai jautrus, kad jis pirmas įvertinęs ir palaikęs Viktorą Vasnecovą, iš kurio paveikslų publika irgi juokėsi.

[11] P. Spiro, S. Mamontovo draugas, Odesos universiteto medicinos profesorius, kiekvieną vasarą leido Abramceve, buvo didelis melomanas ir dainininkas.

[12] Po nepasisekimo su Muriljo paveikslu, kurio Serovui taip ir nepavyko nukopijuoti, jis nuliejo akvarelę — Ticiano paveikslo „Venera su veidrodžiu" kopiją.

[13] Šitas „žalumoje"— tai pažodiškai išverstas vokiškas *ins Grüne*, reiškiantis „išvyką už miesto". Nors vokiečių kalbos Serovas dar nespėjo iš naujo kaip reikiant išmokti, bet atskiri vokiški žodžiai jam jau pakeičia rusiškas sąvokas.

[14] Antokolskis laikė Rubensą niekam vertu dailininku, dirbtiniu ir nejaučiančiu gyvenimo. Abramceve šiuo klausimu jis amžinai ginčijosi su Repinu, Polenovu ir Vasnecovu.

[15] Vienas jų. saugomas Rusų muziejuje; jame vaizduojama bukų giraitė Pulache. Rengiant 1935 metais Serovo parodą Tretjakovo galerijoje, bukai buvo palaikyti beržais ir akvarelė kataloge pavadinta „Beržai"— šiuo pavadinimu ji perėjo ir į Rusų muziejaus rinkinį. Ant jos autoriaus pieštuku pažymėta: „Pulach".

[16] Dabar — Sumų valstybinis dailės muziejus.

[17] A. Prachovas siūlė Serovui dalyvauti Kijevo Vladimiro soboro dekoravimo darbuose. Bandymui Serovas nutapė „Kristaus gimimo" eskizą, bet baigė darbą gerokai pavėlavęs, kai jau buvo priimtas M. Nesterovas.

[18] V. Serova dėl savo politinio naivumo perdėtai apibūdina aplinkos demokratizmą, piešia gyvenimą rausvomis spalvomis ir pernelyg gerai vertina liberalinius zemstvininkų ir konstitucininkų idealus. Tverės zemstva buvo gana pažangi, palyginti su kokia nors Jekaterinoslavo ir į ją panašiomis, ir suvaidino anuomet progresyvų vaidmenį. V. Dervizas, visą laiką jautęs idėjinę ir politinę Serovo, kovotojo už tiesą prieš bet kokią eksploataciją, įtaką, atkakliai kovojo savo zemstvoje už pažangias to meto idėjas.

[19] Tuo laiku A. Simonovič skyrė daug dėmesio kaimo mokyklos organizavimui.

[20] Serovas pagaliau apie pusmetį nebuvo išsiskyręs su Olga Fiodorovna, ir todėl jų susirašinėjimas kuriam laikui nutrūko.

[21] Šiuo metu jis yra N. Gudzijaus rinkinyje Maskvoje.

[22] Puikus etiudas, buvęs J. Butovičiaus rinkinyje, iš kurio perėjo į žirgininkystės muziejų Maskvoje.

[23] 1918 metais „Valstiečio kiemelis" pateko į Tretjakovo galeriją.

[24] Portretas saugomas Tretjakovo galerijoje.

[25] Pirmas yra P. Krylovo rinkinyje Maskvoje, antras buvo Ostrouchovo rinkinyje, dabar Tretjakovo galerijoje.

[26] Tretjakovo galerijoje yra didžiulis Serovo etiudas, nutapytas šioje dirbtuvėje,—„Pozuotojas ant tigro kailio".

[27] Nenorėdamas nutraukti darbo, Serovas nė vienai dienai nebuvo išvažiavęs iš Abramcevo. Jis griežtai atsisakė važiuoti ir pas Ostrouchovą į vasarvietę: „Jeigu nebūčiau susaistytas Veruškos portreto ir kelionės į Jaroslavlį artimiausioje ateityje, su malonumu pasinaudočiau tavo kvietimu paviešėti pas tave Astafjeve." Ta pačia dingstimi atsisa-

kė važiuoti ir pas M. Mamontovą į Vedenskojės dvarą: „Aš, rasi, nuvažiuočiau pas jį, bet toli, be to, turiu tapyti Verušą, kad kas nors išeitų."

[28] Maskvos meno mylėtojų draugija kiekvienais metais skirdavo tris premijas, po vieną už žanrinį paveikslą, peizažą ir portretą. 1888 metais išstatytas peizažas buvo įžymusis Tretjakovo galerijos „Užaugęs tvenkinys."

[29] Puškino aikštės ir Čechovo gatvės kampas.

[30] Štai ką pasakojo man Kuznecovas savo 1913 m. sausio 6 d. laiške apie šį etiudą ir jo įsigijimo aplinkybes: „Pardavė jį man I. Ostrouchovas, nes Serovo tada nebuvo. Ostrouchovas paprašė už etiudą 50 rublių, bet paskui aš sužinojau, kad Serovas įsižeidė, kam taip mažai. Susitikęs jį Maskvoje, paklausiau, ar tiesa. Antonas nepatenkintas ir užsigavęs burbtelėjo, kad už tokią sumą etiudo neatiduosiąs. Aš jam į tai atsakiau: „Užuot pykęs, geriau sakyk, kiek dar nori."—„Na, duok dar 50 rublių." Sandėris buvo padarytas. Etiudas nepaprastai gražios tapybos ir labai savarankiškas. Spalvų nedaug, tačiau jos be galo koloritingos. Drąsiai galima pasakyti — vienas geriausių jo darbų." Neturėdamas galimybių jį nufotografuoti, Kuznecovas atsiuntė man jo piešinį.

[31] N. Nemčinova, V. Serovo sesuo, V. Serovos ir V. Nemčinovo duktė.

[32] Iliustracijas Biblijai Serovas darė pagal A. Mamontovo užsakymą, jo rengiamam leidiniui vaikams. Jų eskizai ir apmatai buvo 1887 metų Abramcevo — Jaroslavlio albume.

[33] Vienas portretas yra O. Rybakovos rinkinyje Leningrade, kitas — Rusų muziejuje.

[34] Apsirikta — „Kolia".

[35] Bodėdamasis darbu, Serovas pataria pasikviesti į talką Vrubelį: „Žinai, kokia mintis šovė man į galvą. Kodėl šiam reikalui, Biblijos iliustravimo prasme, nepakvietus (jeigu tai rimtas dalykas) bendradarbiauti Vrubelio? Kiek aš jį pažįstu ir žinau jo gabumus, daugiau negu kieno nors kito,— man atrodo, jis galėtų puikiai nupiešti ir, manau, bendradarbiauti neatsisakytų (žinoma, iš anksto nieko tvirtinti negaliu, bet man taip atrodo)." Tam laikui priklauso ir piešiniai „Kainas", „Kainas ir Abelis", „Žaltys gundytojas", „Dirbantis Adomas", ligi šiol tiksliai nedatuoti, o tiesiog priskiriami 1880 m.

[36] Flerovas — laikraščio „Moskovskije vedomosti" teatro kritikas, Vasiljevo slapyvarde rašęs ir parodų recenzijas.

[37] V. Serova savo vyrą visuomet vadino Serovu, dar jam gyvam tebesant ir po jo mirties — senas septintojo dešimtmečio moters paprotys. Iš motinos šį įprotį perėmė ir sūnus, visuomet vadinęs tėvą Serovu.

[38] Vladimiro sobore Kijeve, kur Prachovas jau seniai jam siūlė sienų tapybą pagal siužetą —„Kristaus gimimas."

[39] Čichovičius vadovavo Odesos muzikos mokyklai, kurioje dirbo O. Trubnikova.

[40] V. Serovos sesuo.

[41] Ostrouchovas pasiūlė Serovui parodos katalogo pavadinimus, kuriuos jis priėmė: „Veruška, žinoma „V. M." (tiktai). Dėl pavadinimų su tavim sutinku: tegu tvenkinys vadinsis „Sutemos", o sesers portretas „Etiudas". Dėl kainų irgi, t. y. 500 (Pav[elui] M[ichailovičiui] — 400)."

[42] Kalba eina apie Kijevo Vladimiro soboro sienų tapybos eskizą.

[43] Apie tai Serovas rašė Ostrouchovui: „Kai dėl pinigų, tai gali pasakyti Pavelui Michailovičiui štai ką. Jeigu jis šiomis dienomis ketina būti čia, Peterburge (esu girdėjęs, kad rengiasi atvažiuoti), aš, žinoma, labai džiaugsiuos, matydamas jį pas save. O jeigu ši kelionė nusikels per daug į ateitį, tai tegu kaip nors pasiunčia juos dabar."

[44] Jaunesnysis Mamontovas, Vsevolodas. J. Mamontova, prieš išvažiuodama žiemai į Romą, aplankė Peterburge sūnų Sergejų, kuris mokėsi Konstantino karo mokykloje. Tada, ją lydėdamas, Serovas ir ryžosi pasiskolinti pinigų.

[45] Kalbama apie reformatų pamokslininką pastorių Daltoną.

[46] Pasaulinę Paryžiaus parodą.

[47] Turima galvoje popiežiaus Inocento X portretas (buvo Ermitaže).

[48] Vasiljevo portreto etiudas buvo pas Repiną, kuris po V. Serovo mirties perdavė jį Olgai Fiodorovnai.

[49] Ostrouchovo vestuvės įvyko 1889 m. birželyje.

[50] M. Mamontova, Anatolijaus Mamontovo žmona, turėjusi parduotuvę.

[51] „Eskizas Kostromos cerkvei didelis, beveik nutapytas, vadinasi, greitai iškeliausime" (iš Serovo laiško).

[52] Šių portretų kol kas nepavyko surasti. Serovas atsisakė man juos pasakyti. „Jie tokie blogi, kad geriau jų neprisiminti",— pareiškė jis neleidžiančiu prieštarauti tonu. Atrodo, kad vienas iš tų portretų yra Jerevano paveikslų galerijoje. Tai atvaizdas pagyvenusios moters, pagal tipą ir drabužius miestietės, datuotas 1890 m. Kostromoje Serovas gyveno pas manufaktūros direktorių (rodos, Kormilijaną), kilusį iš valstiečių. Ar tik ne jo žmona atvaizduota Serovo portrete?

[53] Stepanovas — žinomas ausų ir gerklės ligų gydytojas.

[54] Dabar V. Gudcovo rinkinyje, Maskvoje.

[55] Portretas buvo tapomas 1904 m. Seansai vyko Kalinino ir Mochovajos gatvių kampe buvusio „Peterhofo" viešbučio (dabar Aukščiausiosios Tarybos Prezidiumo rūmai) numeryje.

[56] Abu portretai — M. Jermolovos ir G. Fedotovos — tapyti 1905 m.

[57] Dažai „à tempera", priešingai aliejiniams, tirpdomi vandenyje ir tada tapomas paveikslas. Paprasčiausia temperos rūšis — dažai, išmai-

šyti kiaušinio baltyme,— buvo vartojami ikonų tapyboje, bet yra dešimtys ir kitų „temperų", daug patogesnių šiuolaikinei tapybai, kuriomis naudojosi ir Serovas.

[58] Serovas už paveikslą imdavo vidutiniškai tūkstantį rublių, jeigu pasisekdavo gauti du tūkstančius, jis jau dalydavosi savo sėkme su žmona. O Maliavinui ir Somovui tuo pat metu buvo mokama po dešimt ir penkiolika tūkstančių, net Bogdanovas-Belskis imdavo po dešimt tūkstančių.

[59] Kalbama apie paveikslą „Aleksandro III kalba apygardos seniūnams".

[60] I. Kračkovskis (1854—1914), dailininkas peizažistas, pastoviai gyvenęs pas Jusupovus.

[61] M. Mamontova — A. Mamontovo žmona; Tanečka ir Paraša — jų dukterys.

[62] Klavdijus Stepanovas (1854—1910) — dailininkas, žanrinių ir istorinių paveikslų tapytojas, labai detaliai tapęs nedidelius portretus.

[63] V. Serovas tuo metu buvo Maskvos tapybos, skulptūros ir architektūros mokyklos profesorius ir Tretjakovo galerijos tarybos narys.

[64] „Žlugto skalbimas". 1901. Buvo M. Rabušinskio, dabar J. ir T. Gelcer rinkinyje.

[65] „Piteryje mačiau Benua, Bakstą, Nuvelį — kalbėjomės apie sumanymą išleisti Petro D[idžiojo] istoriją su mūsų iliustracijomis (mano nuomone, tik istoriją ir galima iliustruoti)" (iš vieno laiško).

[66] Pastelė per apsirikimą autoriaus datuota 1906 m., taip nurodyta ir mano pirmoje monografijoje. 1902 metų rudenį Serovas rašė žmonai, kad rengiasi protarpiais tarp Jusupovų portretų tapyti Petrą Didįjį ir Jekateriną.

1906 metų spalio pabaigoje jis rašo A. Benua: „Nežinau p. Kurbatovo adreso; būk geras, pranešk jam mano prašymą — tegu išsiunčia artimiausiu metu pas jį esančią mano pastelę (Jekaterinos išvykimas į Carskoje Selo), pameni? — nelabai kokia — tai štai šitą pastelę tegu persiunčia Vas. Mate į Akademiją." Benua pasinaudoja proga priminti Serovui jo pažadą duoti „Jekateriną". Atsakydamas Serovas 1904 metų lapkričio 2 dieną jam rašė: „Žinoma, aš visai nenoriu nutraukti su tavim pažinties. Carskoje Selo — tikrai aš piešiau, bet, matai, nieko neišeina — garbės žodis, paklausk S. P. [Sergejaus Pavlovičiaus Diagilevo]. Jie matė kartu su Korovinu, Ostrouchovu ir dar keliais asmenimis ir nepagyrė, garbės žodis. Terminai praėjo, dabar, vadinasi, baigta..."

[67] Turima galvoje Rusų dailininkų sąjunga.— *Red. past.*

[68] Biarice Serovas baigė M. Cetlin portretą.

[69] Į Rusų muziejų, kurio direktoriumi buvo D. Tolstojus.

[70] Mano paties nurašyta nuo originalo ir, M. Cetlin leidus, paskelbta mano pirmojoje monografijoje apie Serovą.

[71] Serovas arba nežinojo, arba pamiršo, kad jo tėvas mirė vyresnio amžiaus — penkiasdešimt vienerių metų.

[72] Portretas yra Helsinkio muziejuje „Atheneum". Portretas *en face* buvo Minsko istorijos muziejuje.

[73] Šis portretas buvo nutapytas tais pačiais 1878 metais ir dabar yra pagrindiniame Tretjakovo galerijos rinkinyje.

[74] Repino portretas buvo antrame Abramcevo albume, kuriame Serovas piešė ir Maskvoje.

[75] Repino piešinys yra I. Zilberšteino rinkinyje, Serovo — Tretjakovo galerijoje. Pirmasis kadaise buvo Repino albume Nr. 16, l. 8, iš kur ir nufotografuotas 1914 metų atsiminimų knygai.

[76] 1912 lapkričio 2, Nr. 278. 1905 metais dėl revoliucinių įvykių pamokos Tapybos mokykloje buvo nutrauktos ir kai kurie mokiniai paprašė Serovą vadovauti jiems privačioje studijoje. Serovas sutiko, iškeldamas tik vieną sąlygą, kad patys mokiniai rūpintųsi visais ūkiniais reikalais ir kad jo klasės mokiniai galėtų lankyti studiją nemokamai.

[77] Turima galvoje didysis kunigaikštis Vladimiras Aleksandrovičius, Dailės akademijos prezidentas, kuris įsakinėjo kariuomenei, šaudžiusiai į 1905 m. sausio 9 d. darbininkų demonstraciją.

APIE AUTORIŲ

Igoris Grabaris (1871—1960), Valentino Serovo amžininkas, pergyvenęs dailininką pusę šimtmečio, buvo tapytojas, muziejininkas, restauratorius, menotyrininkas, visuose šiuose baruose palikęs reikšmingų darbų. 1894—1896 m. jis studijavo Peterburgo dailės akademijoje, I. Repino studijoje. 1896—1898 m. tęsė mokslus Miunchene pas A. Ažbę. Grįžęs į tėvynę, aktyviai įsijungia į meninę veiklą: daug tapo, dirba menotyrinį darbą. Pagarsėja kaip šviesos ir oro tapybos meistras, kaimo poezijos dainius. Savotišką lyrinę siuitą sudaro patys žymiausi jo peizažai: „Rugsėjo sniegas", „Balta žiema" (abu 1903), „Vasario žydrynė", „Kovo sniegas" (abu 1904). Nemažai tapo natiurmortų, kuriuose poetizuoja kasdienybės grožį: „Nesutvarkytas stalas" (1904), „Chrizantemos", „Prie virdulio" (abu 1905). Tuo pačiu metu jis ir A. Benua — pagrindiniai žurnalo „Mir iskusstva" (1899—1904) meno kritikai." A. Benua ir I. Grabario asmenyje,— kaip sakoma daugiatomėje TSRS tautų dailės istorijoje (1981, t. 7, p. 68),—„Mir iskusstva" turėjo savo teoretikus, kritikus, įžymius mokslininkus eruditus praeities ir dabarties klausimais, puikius muziejininkystės žinovus." 1909—1916 m. išleidžiama daugiatomė „Rusų dailės istorija". I. Grabaris — šio veikalo iniciatorius ir redaktorius, ne vieno svarbaus skyriaus autorius. 1913—1925 m. jis vadovauja Tretjakovo galerijai, atlieka galerijos reekspoziciją ir 1917 m. išleidžia didelę mokslinę vertę turintį galerijos katalogą. 1918—1930 m. I. Grabaris organizuoja Centrines restauracijos dirbtuves. Ketvirtajame dešimtmetyje pasirodo nauji fundamentalūs menotyriniai I. Grabario darbai: automonografija „Mano gyvenimas" (1937) ir dvitomė monografija „Repinas" (1937). Tapomos revoliucinės tematikos kompozicijos, kultūros veikėjų portretai, lyrinio žavesio kupini peizažai. 1937—1943 m. I. Grabaris — Maskvos dailės instituto, pokario metais — TSRS Mokslų Akademijos dailės istorijos instituto direktorius.

I. Grabario monografija apie Serovą (1914) iki šiol gausioje menotyrinėje serovianoje išsiskiria ryškiais literatūriniais privalumais ir turtinga faktine medžiaga. Autoriaus papildyta ir pakartotinai išleista 1965 m., ji tebėra bene populiariausias darbas apie Serovą, žavintis išsamumu, autentiškumu, Serovo laiko ir asmenybės gyvu pojūčiu.

TURINYS

Graberis I. E.

Gr-03 Serovas: [Apie aut., p. 270] /Iš rusų k. vertė L. Patriubavičienė. — V.: Vaga, 1984. — 271 p., 16 iliustr. lap.

Tarybinio menotyrininko knyga apie vieną didžiausių rusų dailininkų V. Serovą (1865—1911) paremta autentiškais šaltiniais: autoriaus užrašytais paties Serovo pasakojimais, jo korespondencija, amžininkų atsiminimais. Pateikiama išsami dailininko kūrybos, ypač portretų, analizė.

G $\frac{4903020000—341}{M852(08)—84}$ 224—84

BBK 85.143(2)1

75T1

Игорь Эммануилович Грабарь. СЕРОВ. Серия «Силуэты». На литовском языке. Перевела с русского Лайма Патрюбавичене. Издательство «Вага», 232600, Вильнюс, пр. Ленина 50.

ИБ № 3812

Igoris Grabaris. SEROVAS. Redaktorė M. Subatavičienė. Viršelio dail. K. Paškauskas. Men. redaktorius S. Chlebinskas. Techn. redaktorė D. Andriukonienė. Korektorė G. Bukauskienė. Duota rinkti 84.04.28. Pasirašyta spaudai 84.08.31. Leidinio Nr. 11316. Formatas 84×108¹/₃₂. Popierius spaudos Nr. 2. Garnitūra „Baltika“, 9 punktai. Iškilioji spauda. 14,3 + 1,7 (įkl.) sąl. sp. l. 16,2 sąl. spalv. atsp. 18,3 apsk. leid. l. Tiražas 30 000 egz. Užsakymas 761. Kaina 1 rb 30 kp. Leidykla „Vaga“, 232600, Vilnius, Lenino pr. 50. Spaudė K. Poželos spaustuvė, 233000, Kaunas, Gedimino 10